AJO BLANCO

NUMERO 19
SEPTIEMBRE
1 9 8 9
400 PTAS.

ANTONIO LOPEZ
En la habitación de un genio

JUANJO PUIGCORBE
El teatro en la picota

LOS MEDICIS DEL SUPERMERCADO

WOMAD, EXPLOSION ETNICA

EL ARTE MOSCOVITA CONQUISTA EUROPA

adiós a la década

NUEVOS TIEMPOS

00019
8 480002 036092

"descubrir la tarjeta joven de Renfe es lo más gordo que me ha pasado nunca"

Gustavo Fabades, 24 años: "Yo no sé si me vais a entender. Pero yo es que estaba ya harto. Pero que muy harto. Porque, claro, yo siempre he sido gordo, y a mucha honra. Pero ¡qué calvario! Todo el mundo recomendándote a todas horas algún régimen milagroso para adelgazar y mirándote siempre con cara compasiva. Bueno y no hablemos de la publicidad o la televisión... Que si alimentos bajos en calorías, refrescos lights, chicas delgaditas, hombres musculosos... ¡Vamos, una auténtica pesadilla! Hasta que decidí que ya no se podía aguantar más tanto acoso, que era necesario que los gordos nos uniéramos y nos rebeláramos contra esa opresión. Así que con la ayuda de la Tarjeta Joven de Renfe viajé por toda España y por diferentes países del resto de Europa, entrevistándome con personalidades del mundo de la gordura y estableciendo una estrategia común de lucha. De esta forma fundamos el Movimiento de Liberación de los Gordos Oprimidos [en inglés GRASA] y yo fui elegido, por unanimidad, secretario general del mismo. Y todo ha sido posible gracias a la Tarjeta Joven de Renfe. Sin ninguna duda lo más gordo que me ha pasado nunca". Ya lo ves. Si tú también estás buscando algo realmente gordo, no lo dudes más y consigue tu Tarjeta Joven. Por el escuálido precio de 2.500 Ptas. puedes viajar en tren por toda España a mitad de precio y por un poco más de dinero la puedes utilizar también en Alemania, Francia, Italia, Portugal y Marruecos. Si tienes entre 12 y 26 años hazte con tu Tarjeta Joven en Renfe o en cualquier Agencia de Viajes autorizada.

TARJETA joven

RENFE
MEJORA TU TREN DE VIDA

S U M A R I O

HIP HOP, pág. 30

El Juego de la Boca 26

Jaime Romo se divierte, describiendo las bocas de seis personajes famosos, omite sus nombres y desordena las fotos.

HIP-HOP. Ultimas noticias 30

Miguel Trillo recorre el Madrid «Hip»: los domingos en Azca, las cocheras de Aluche, las Brigadas Antiácido, los grafitis de los b-boys de Alcorcón y de Móstoles...

WOMAD. Explosión étnica 38

Durante tres días tuvimos la ocasión de vibrar al ritmo de las músicas del mundo: un ugandés por bulerías, un conjunto hindú bailando salsa, chinos a ritmo zulú...

Medicis de Supermercado 48

Toni Puig asiste impávido a las bodas de las empesas con la vieja dama de la cultura.

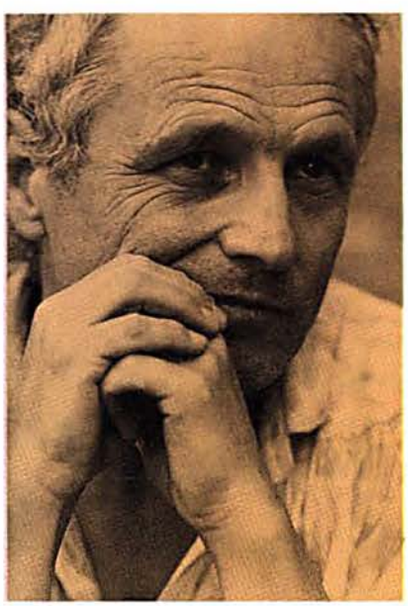
NUEVOS TIEMPOS. Adiós a la década 52

Look, dinero y pensamiento blando han sido tres de las constantes de una década denostada por muchos, a la que sin embargo Victoria Montálvez define como la década de la esperanza.

WOMAD, pág. 38

SECCIONES

EDITO 5
LO QUE VIENE 6
INTERESANTE SABER 8
ECONOMIA 10
¡BASTA! 12
INMORTAL 14
AVENTURA 16
PANORAMICAS
Adiós a los 80 20
CINE 90
LIBROS 93
PAGINAS
AMARILLAS 96



ANTONIO LÓPEZ, pág. 80

Juanjo Puigcorbé. El actor es el eterno aprendiz..... 62

Una larga conversación veraniega entre José Ribas y el actor a través de su dilatada carrera, desde las épocas del *Juan Tenorio* del Born y de la creación del Teatre Lliure y del Diana hasta su última interpretación de Dalí en *Vador*. Una radiografía del mundo del teatro y del cine.

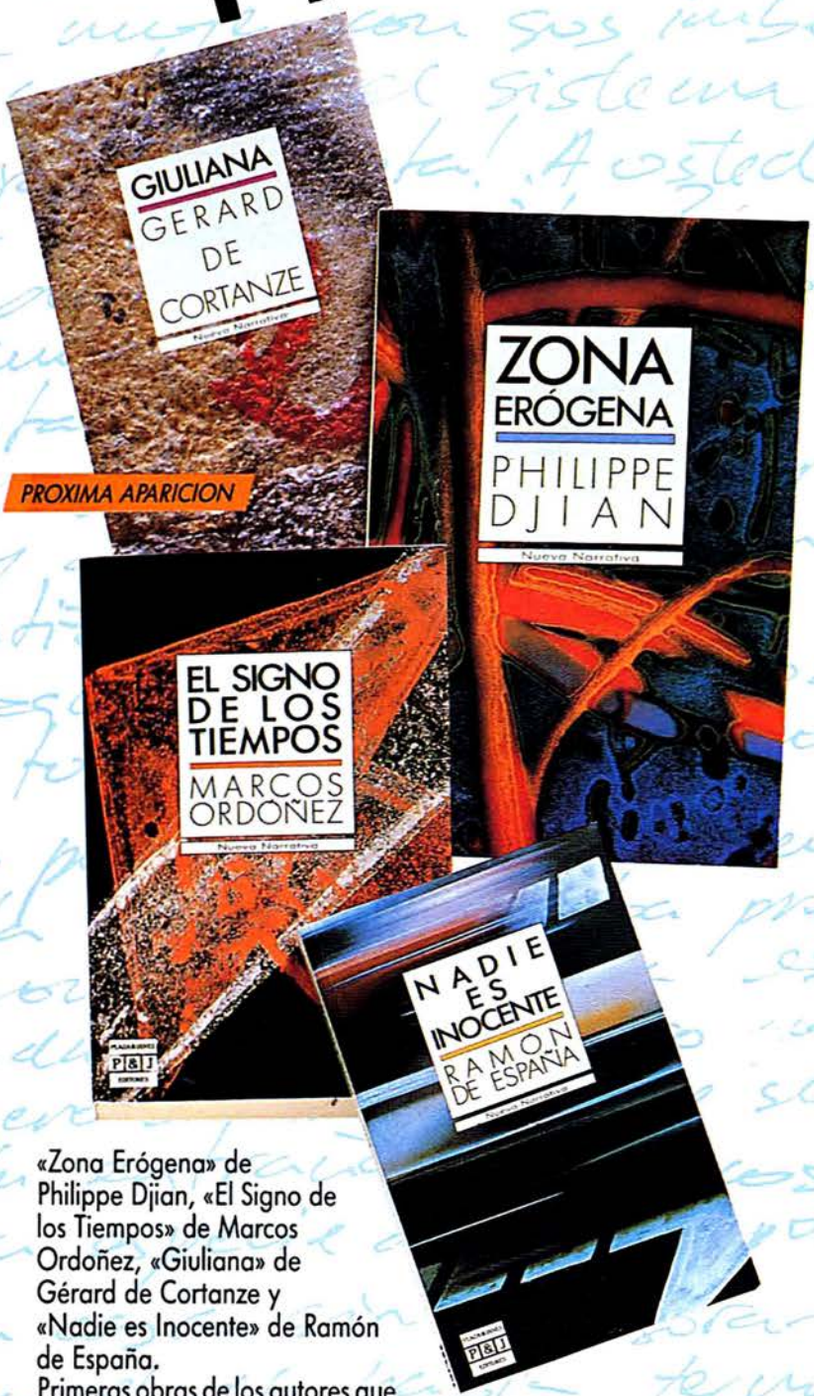
Moscú ya cree en el arte comercial 70

La Perestroika ha sacado a la luz el arte de vanguardia soviético y sus artistas empiezan a cotizarse. Sergio Vila-San-Juan y Rafael Poch nos presentan el arte que va a ponerse de moda durante este invierno.

Antonio López: «Cambian las formas de decir las cosas, pero no las cosas 80

Luis Bodelón logra entrevistar a uno de los maestros del realismo contemporáneo, un genio que raras veces abre sus habitaciones al público.

OPERAS PRIMAS



PROXIMA APARICION

«Zona Erógena» de Philippe Djian, «El Signo de los Tiempos» de Marcos Ordoñez, «Giuliana» de Gérard de Cortanze y «Nadie es Inocente» de Ramón de España.
Primeras obras de los autores que hacen Nueva Narrativa.
De Plaza y Janés.

Otras obras de la colección: «Sol, Amor y Mar» de Ramón de España, «Mi País es tu Piel» de Alberto Miralles, «La Pasión de los Siniestros» de Francisco J. Satué.

PLAZA & JANES
NUEVA NARRATIVA P & J EDITORES

TANDEM DDB NEEDHAM CAMPMANY GUASCH

AJOBLANCO

Foto portada: **Silvia Bastos, Relaciones Públicas de Editorial Planeta. Fotografía de Jordi Esteva.**

DIRECTOR **José Ribas**

EDITOR **Fernando Mir**

REDACTOR JEFE **Jordi Esteva**

COMITE EDITORIAL
José Ribas, Fernando Mir, Jordi Esteva, Toni Puig, Mercedes Vilanova, Sergio Vila-San-Juan

DISEÑO GRAFICO **Manel López**

COLABORADORES
Victoria Montálvez, José Luis Vila-San-Juan, Jaime Romo, Javier Pérez Andújar, Juanjo Fernández, José Neira, Gemma Gil, Elena Hevia, Rafael Poch, Luis Bodelón, Miguel Trillo, Esteban Hernández (Madrid), Aurora Vélez, Iñaki Ezquerra y Juan Carlos Salaverri (Bilbao), Suso de Toro (Galicia), Antonio J. Martín y Uberto Stabile (Valencia), Javier Losilla (Zaragoza), Carlos Trías, Jordi Costa, José A. Mayo, Manuel Vázquez Montalbán, Victoria Combalía, Salvador Hernáez, Lluís M.ª Todó, Félix Flores, Borja Folch, Alix Sharkey, Sergio Makaroff, Santi Carrillo, Ann Wolley-Dot, Jesús Ferrero, Kathy Kelly, José María Cobos, Gabriela Borgna, Juan Manzanares, Jorge Sánchez, Manuel Teil.

FOTOGRAFIA
Albert Valls, Javier Inés, Alberto García-Alix, Pablo Pérez-Mínguez, Miquel Carol, Javier Vallhonrat, Franc Aleu, Toni Mateu, Jesús Angel Miranda, Carlos Bullejos, Ronnie Randall.

AGENCIAS GRAFICAS
Cover, EFE, Contifoto, Zardoya, Sygma, Gamma, Network, A.G.E.-Fotostock.

EDITA
MONTETORO EDICIONES, S.A.

PUBLICIDAD
Barcelona: José Ribas Tel. (93) 215 81 30
Madrid: Intermedia, S.A.
General Moscardó, 5, 3.º A - 28020 Madrid.
Tel. (91) 535 17 50

REDACCION, ADMINISTRACION, SUSCRIPCIONES Y PUBLICIDAD
Montetoro Ediciones, S.A.
Valencia, 286, pral., 2.ª
08007 Barcelona.
Tel. (93) 215 81 30

FOTOCOMPOSICION
Grafitex. Travesera de Gracia, 17-21, entlo. C.
08021 Barcelona

FOTOMECANICA
Jeba S.A.
Marina, 231 bajos.
08013 Barcelona

IMPRESION
Rotographik, S.A. Carretera de Caldes, Km 3,7.
Santa Perpetua de la Mogoda.
08130 Barcelona

DISTRIBUCION
MIDESA (Marco Ibérica, Distribución de Ediciones, S.A.) Carretera de Irún, Km 13,350 (variante de Fuencarral).
28049 Madrid
Tel. (91) 652 42 00

Depósito Legal: B-34.869 - 1987

La Dirección no se hace necesariamente responsable de los artículos de sus colaboradores.

Precio en Canarias 450 ptas., incluido transporte aéreo.

Montetoro Ediciones, S.A. declina cualquier responsabilidad sobre material no solicitado.

AJOBLANCO es una revista asociada a ASE I (Asociación de Editores de Información).

© **Montetoro Ediciones, S.A.**

Difusión controlada por

EDITO

La cabeza nos ha estallado en pedazos y a su vez cada pedazo se ha fragmentado en miles de partículas que corren a la velocidad de la luz. Los ochenta nos han dejado mancos de dogmas y hoy ser puritano es tener nostalgia de ellos. Los idealismos superpoderosos del XIX que trataban de encajar la realidad y la liberación social dentro de unos parámetros han quedado desahuciados. Las tecnologías, las dinámicas civiles de la sociedad y los cambios económicos nos han hecho saltar por los aires. Ecología, Democrácia, Cultura y Aldea Global son los nuevos paradigmas.

«¡Queremos irnos!», gritan los jóvenes de la República Democrática Alemana. Huyen de la dictadura que repele las reformas y no atiende a los vientos democratizadores que vienen del Este y que amenazan con reunificar Alemania y unificar Europa entera. Algo impensable hace solamente un año.

Otros no comprenden que caminamos hacia la Aldea Global. La pureza de los pueblos se quiebra con el mestizaje de las razas y culturas. WOMAD ha pasado por aquí y hemos escuchado músicas del mundo que sin duda alguna compondrán la Música de la nueva década: increíbles percusiones africanas, la soca caribeña, cantos sufíes, la guitarra del maestro Sabicas, cantos bereberes...

«La democracia se caracteriza por la publicidad de lo público y el secreto de lo privado; el totalitarismo se define por la publicidad de lo privado y el secreto de lo público», ha declarado el Ministro de Cultura, Jorge Semprún. Observando la prensa semanal española, sólo cabe una conclusión: la voracidad de ciertas empresas periodísticas parece pretender conducir al país al totalitarismo. De momento, esta prensa ha perdido la ética y ha preferido dejar de abordar los problemas de la sociedad.

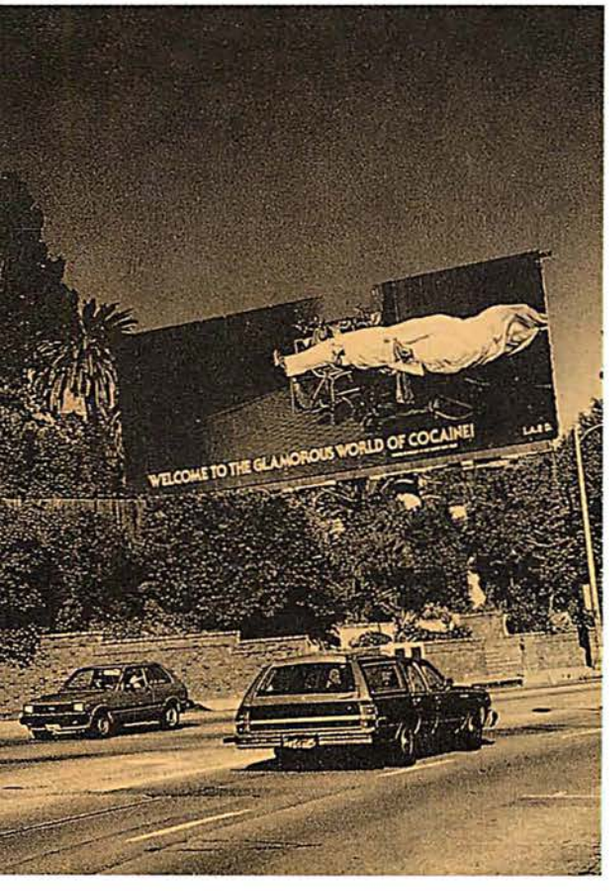
Y por último, una noticia de última hora, que nos ha llegado al cierre del presente número: la detención en Afganistán de nuestro reportero Jorge Sánchez, cuando entraba por segunda vez en ese país en compañía de un grupo de mujahidines. Su anterior incursión, en Enero de este mismo año, ya quedó reflejada en su artículo «El Afganistán de los mujahidines», publicado en el número 15 de AJOBLANCO. Puestos al habla con la Oficina de Información Diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores, nos confirman que Jorge Sánchez sigue detenido en Kabul pero que esperan su pronta liberación. Nuestro más ferviente deseo es su liberación, su regreso y que nos lo cuente en el próximo número de AJOBLANCO.

JOSE RIBAS

LO QUE VIENE

Vuelven los clubs de té. Vuelven aquellos magníficos salones donde nuestras abuelas pasaban tardes enteras cotilleando distendidamente y que parecían no tener cabida en la aje-

treada vida moderna. Nos estábamos acostumbrando a frecuentar locales ruidosos, atestados de gente o con olor a frito. Al igual que va desapareciendo el frenético y disonante acid que reducía nuestra comunicación nocturna a meras vibraciones corporales, también podremos dejar de lado el desagradable deporte de tener que elevar la voz en cualquier lugar para poder intercambiar alguna frase con nuestros contertulios. Ahora podremos recuperar el arte de la charla en cualquiera de estos clubs donde la tertulia y la tranquila conversación son el principal aliciente.



Fin del sueño californiano. La violencia, la contaminación, el disparo de alquileres y precios de las viviendas y la crisis en los servicios están destruyendo el mito del paraíso del surf, del star system, de

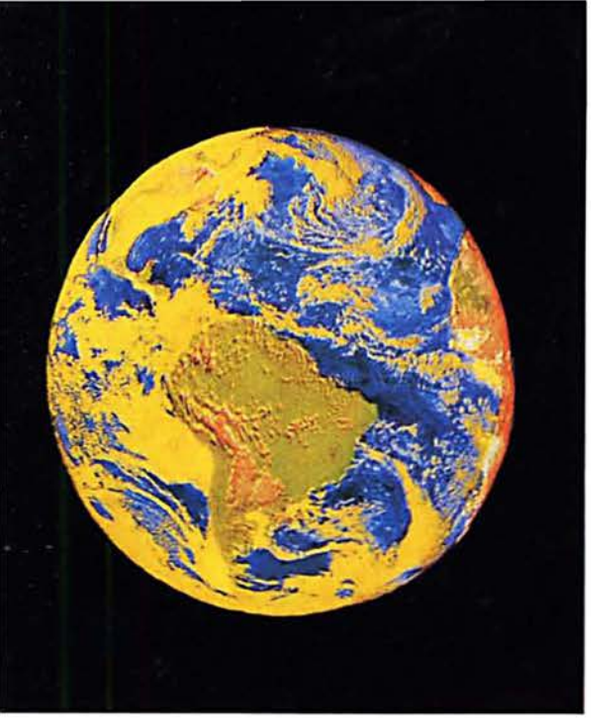
las nuevas tecnologías y esos campos de viñedos y naranjos que pretenden competir con el Mediterráneo. La contaminación y la nube de smog que rodean Los Angeles es realmente peligrosa. De los 365 días del año, 232 están considerados como de ambiente irrespirable debido a la polución; y 176 días son considerados peligrosos debido al descenso en el nivel de ozono. El sistema escolar y los servicios sociales se encuentran por debajo de la media de los Estados Unidos. El modernísimo sistema de autopistas está colapsado. La violencia campa a sus anchas en los suburbios de las grandes ciudades. El mito californiano sigue atrayendo emigración pero lo cierto es que muchos californianos de pedigrí, cansados de los imposibles alquileres —dentro de diez años el precio de la vivienda doblará ampliamente el precio medio USA—, del crecimiento sin control y de la degradación de la calidad de vida, huyen de las grandes ciudades para establecerse en otros estados. No todo el mundo los acepta. Hasta hace unos pocos años, los californianos tenían sus ojos puestos en el vecino Oregon. El flujo fue tan considerable que aparecieron pintadas y chapas en las que se leía: «¡No a la californización del Estado!» Ahora, el flujo migratorio se dirige hacia la norteña ciudad de Seattle, que cuenta con una economía urbana de crecimiento espectacular. Los habitantes de Seattle temen que los californianos destruyan sus montañas con réplicas desproporcionadas de villas romanas, spanish ranchos y palacios versallescos...

BIENNAL 89

Este año la Bienal de Barcelona cuenta con dos modalidades: la Muestra Abierta, que acoge a jóvenes creadores de la ciudad menores de 30 años, y la Sección de Invitados Europeos, para menores de 35. Se concederán diez premios de un millón de pesetas al creador más destacado de cada uno de los diez ámbitos de la Muestra Abierta, y 15.000 ecus, unos dos millones, al ganador. Las exposiciones se podrán contemplar del 5 al 30 de octubre en la Casa de la Caritat, y los espectáculos del 5 al 12 de octubre en el Mercat de les Flors, en el Pabellón de Italia de Montjuïc.

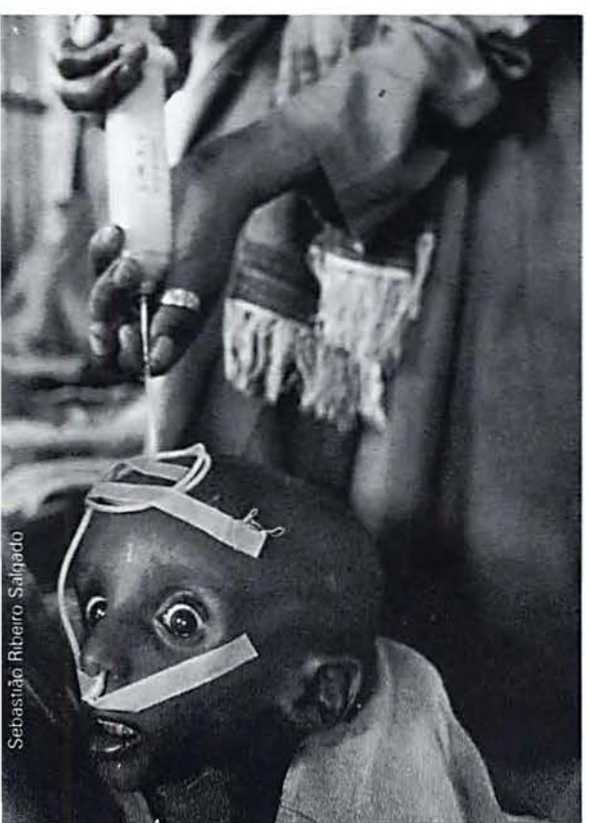
GANAS SE ESCRIBE CON G

GINEBRA SE ESCRIBE CON G



INTERESANTE SABER

La comunidad europea consume diez millones de toneladas anuales de productos de plástico, lo que constituye un problema ecológico muy grave. El segundo grupo industrial italiano, Ferruzi, acaba de crear un plástico degradable cuyo coste apenas superaría en un 12 % al del plástico tradicional. Durante más de dos años, el profesor Collina ha trabajado el nuevo material: un polímero compuesto de almidón de maíz y plástico de origen petrolífero, de peso molecular muy bajo y parcialmente preoxidado. Este nuevo producto se degrada en el suelo rápidamente y a los pocos meses no queda ningún resto del mismo. Iniciativas como ésta surgirán sin duda en la década que se nos echa encima, en un mundo cada vez más consciente y preocupado por los problemas ecológicos. Franceses y alemanes están investigando nuevos tipos de plásticos biodegradables, en una carrera por ver quién comercializa antes el plástico maravilloso.



Thailandia. Aquellos obsesos que calentados por Emmanuelle se apuntaron a un chárter en busca del sexo mercenario no reconocerían hoy un pujante Bangkok, que ya es muchísimo más que canales pestilentes, pagodas de oro y la delicadísima reina Sirikit. Pronto, los thailandeses entrarán altivos sin llamar a la puerta del rico club de los «Cuatro Tigres del Pacífico»: Taiwan, Hong Kong, Singapur y Corea del Sur. Thailandia está viviendo un boom económico sin precedentes: 11 % de crecimiento económico; flujo de capitales chinos debido al futuro incierto tanto de China como de Hong Kong; la bolsa más dinámica de Asia; nuevos millonarios; turismo floreciente, y lo que quizás resulte más importante, la estabilidad que le proporcionará el fin, de una vez por todas, del conflicto indochino, con una vecina Camboya cada vez más cercana a la paz.

Reporteros sin fronteras. Acaba de nacer en España la asociación Reporteros Sin Fronteras.
Formada por periodistas, fotógrafos y escritores que, voluntariamente y sin ánimo de lucro, pretenden dar a conocer la situación de algunos países del tercer mundo que nos es desconocida a la mayor parte del mundo occidental y, al mismo tiempo, denunciar todo tipo de atentados contra la dignidad humana y la libertad de expresión. RSF es una organización de carácter internacional que se creó en Francia, en 1985, con François Mitterrand como presidente de honor. Recientemente se ha constituido también en la República Federal Alemana y existen organizaciones similares en el Reino Unido y EE.UU.
El sistema de funcionamiento consiste en facilitar el desplazamiento a reporteros que tengan la oportunidad de publicar sus trabajos en algún medio. El primer plazo para la entrega de proyectos concluye el 30 de septiembre.

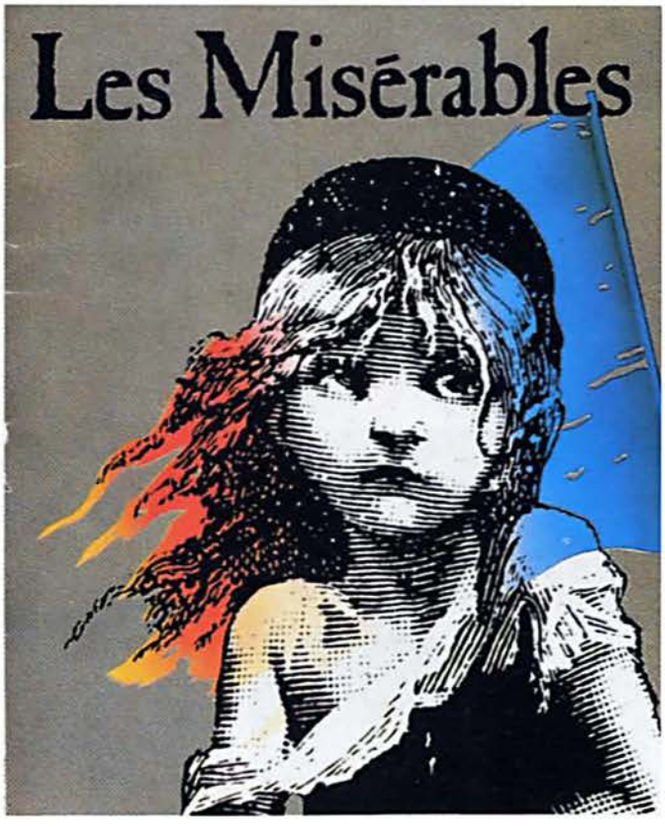
Sebastião Ribeiro Salgado

BRITISH AIRWAYS

AJOBLANCO

Viaja gratis a Londres y asiste a tu espectáculo preferido, como por ejemplo:
***Les Misérables*, un musical de Alain Boublil y Claude-Michel Schönberg, basado en la famosa novela de Molière, adaptado y dirigido por Trevor Nunn y John Caird. The Palace Theatre.**
***Les liaisons dangereuses*, de Christopher Hampton, basada en la novela de Stephen Frears, *Prick up your ears*. Ambassadors Theatre.**
Corrige los tres errores del texto anterior y envía tu respuesta, antes del 20 de septiembre, a Montetoro Ediciones. C/ Valencia 286, pral. 2ª 08007 Barcelona.

WEEK-END CULTURAL GRATIS EN LONDRES



Respuesta:

Nombre y apellidos . . . . . .

Dirección: . . . . . .

Población: . . . . . *C.P.:* . . . . . .

Teléfono: . . . . . .

Profesión: . . . . . *Edad:* . . . . . .

BRITISH AIRWAYS y AJOBLANCO sortearán entre los acertantes un viaje de fin de semana para dos personas, incluidas la estancia y asistencia al espectáculo elegido.

ECONOMIA

La especulación se va apoderando irremediablemente de nuestras vidas. España, uno de los cinco

países con más reservas monetarias y de oro del planeta, ha optado por recortar la línea de crédito bancario y subir el tipo de interés. Así es como el Gobierno y las autoridades monetarias pretenden frenar la demanda interna que crece más que la capacidad de producción de nuestras empresas. Las empresas ganan dinero, desde luego, pero el excedente no alcanza para que puedan pasar a la ofensiva del 93, comprando canales de distribución europea, creando filiales y convirtiéndose en multinacionales. Y pensar que cualquier gobierno europeo que contase con este excedente de divisas lo que haría sería impulsar precisamente la expansión productiva de sus empresas...

Pero no, Spain is different; aquí el drama en ciernes es que en el 93 las empresas nacionales dejarán de ser competitivas y quedarán fuera de juego. Por eso los empresarios venden, y con el dinero se dedican a especular en el negocio inmobiliario, en la bolsa o en lo que se tercie. Y para acabar de emperifollarlo todo, el Banco de España acaba de anunciar un aumento de impuestos como última medida para frenar el consumo a cualquier precio.

La mentalidad financiera de este gobierno está acabando con los pocos empresarios que aún quedan. Mario Conde, los Albertos, Boyer, Mariano Rubio... éstos son los mitos nacionales: especuladores.

Ante esta situación, el ciudadano se las ve y se las compone para mantener sus ahorrillos fuera de las manazas de Hacienda.

Ya que generar riqueza está mal visto, y que las utopías no dan de comer, toca especular. Ofrecemos gratuitamente un consejo para salvar los bolsillos civiles sin ser descubiertos. Comprar litografías de Miró. Aún se encuentran a buen precio y los japoneses van a ir a por ellas con ilimitada locura. A ellos les entusiasma el colorido del genio catalán, y los ciento cuarenta millones de japonesitos están acostumbrados a consumir en serie. Por tanto, en vez de gastarte el dinero en cenas, ropa o pisitos, acumula la mayor cantidad posible de obra gráfica de Miró y guárdala; algún día podrás venderla en Suiza a un extravagante comerciante japonés y nadie podrá cogerte; habrás multiplicado tu dinero por diez. Ya se sabe, hecha la ley, hecha la trampa.

Picaresca soviética

¿Cómo comprarse una dacha en Bielorrusia o hacerse con un apartamento en Moscú? ¿Trabajando años en una siderúrgica? ¿Formando parte de la privilegiada burocracia? ¡Demasiados años!

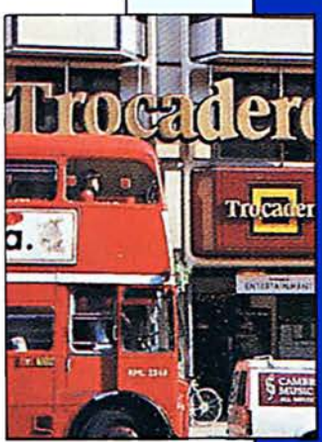
Los rusos espabilados han descubierto un rápido y legal método que cual varita mágica hace posible todos sus deseos sin tener que pasar por las manos de Joaquín Prat. Pero primero hay que conseguir viajar a Occidente, comprar un ordenador personal —Amstrad e IBM son los más solicitados— y revenderlo en la URSS por, ¡agárrense!, 90.000 rublos —145.000$. al irrealista cambio oficial—. Eso, que sucedía aún el pasado mes de Abril, era posible porque las nuevas cooperativas necesitaban desesperadamente ordenadores que pagaban con rublos depositados en el banco. Hoy, las autoridades dificultan la conversión de los rublos depositados en el banco en moneda corriente y aplican tasas más fuertes de importación, con lo que la demanda de ordenadores sofisticados ha decaído. Pero la URSS sigue necesitando cubrir la demanda interna. Este verano los ordenadores sencillos se han estado vendiendo a 45.000 rublos (72.500 $).

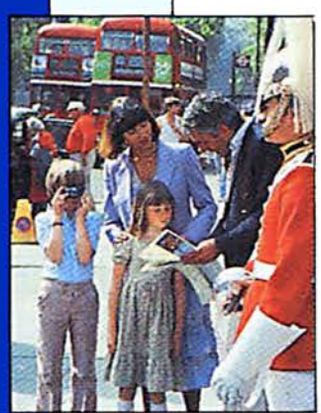
Teniendo en cuenta que el salario medio es de unos 220 rublos, cojan un lápiz y calculen a cuántos años de trabajo equivale este «bisnes» sin problemas.

LONDRES

showstoppers

TEATRO - COMPRAS
HOTELES

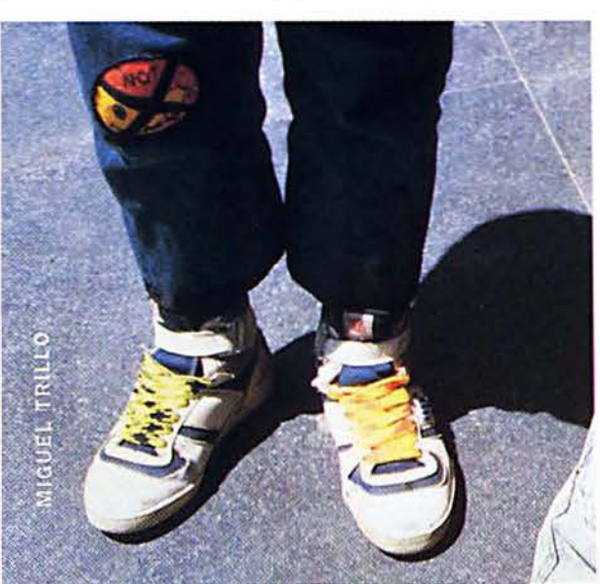




BRITISH AIRWAYS

Vuele a Londres con British Airways y reserve sus butacas, sin hacer cola, para cualquiera de los 35 espectáculos más interesantes de la temporada londinense. Sólo tiene que hacer sus reservas con 7 días de anticipación

Consulte con British Airways o con su Agencia de Viajes.



MIGUEL TRILLO

B A S T A

El elefante africano se está extinguiendo por culpa de esos colmillos que la naturaleza le ha dado. Al igual que ocurre con el rinoceronte, su arma de defensa es su debilidad. Del cuerno del rinoceronte ya hemos hablado en alguna ocasión, por lo que colguémonos ahora de los colmillos del paquidermo en peligro. De persistir la actual carnicería, se calcula que el elefante se habrá extinguido hacia el año 2010. Su caza está prácticamente prohibida, pero... ¿cómo combatir a los furtivos? Muchos gobiernos siguen exportando clandestinamente marfil —el oro blanco— a Hong Kong y otras ciudades asiáticas para ser convertido en bibelots y figuritas chinescas. Los expertos han calculado que, de 1979 a 1987, se han exportado unas 6.828 toneladas de marfil; los colmillos de un solo animal pesan entre 9 y 10 kilos, lo que significa que se han «exportado» entre ¡680.000 y 760.000 elefantes! En Francia, durante varios meses, los miembros de Robin de los Bosques se han dedicado a plantarse delante de las tiendas que importan marfil, disfrazados de elefantes para pedir el boicot de dicho comercio.

Las revistas semanales de información han pasado a mejor vida. Hoy resulta más fashion comprar *Hola*, que sigue su línea sin un ápice de sensacionalismo, que dejarse embrutecer por el actual cancaneo de una prensa venida a menos. ¿Qué propician? La disolución de cualquier tipo de moral y de ética, el petardeo sexual, las sensaciones inalcanzables, excesivas informaciones envenenadas que distorsionan la comprensión de la realidad. Y todo ello va generando un estado de ánimo en el personal de lo más perverso, en el que prevalece el afán de venganza por no poder especular como Mario Conde, o por no disfrutar con el «carrete» de la Preysler o el monte de venus de la Chávarri. Para esta prensa, de Piel de Toro hemos pasado a Piel de Charol. ¿Y por qué lo hacen? Las redacciones se han convertido en torres de marfil sin realidad, repobladas por neonalfabetos, y con primas para ver quién consigue el chafardeo más espectacular. Todo consiste en vender amarillo con la excusa de que el español es estéril y no está interesado en el buen periodismo, ni en descubrir cómo es la sociedad en que vive, sus problemas, las diferentes alternativas, cómo son realmente los que nos gobiernan, cómo se comportan... Los ingleses y alemanes soportan amarillismo pero tienen unas revistas dignísimas, como The Economist. Mucho europeísmo y mucho cuento, pero aquí seguimos en la chapuza. Denunciamos el fin de la prensa semanal seria. Ya no queda. Cero.

petardeo Acid House. Esto se está acabando. Ya sólo nos quedan por oír los últimos coletazos, o mejor dicho latigazos, de la música que más nos ha comido el coco y retronado los tímpanos durante la pasada temporada. Tuvo su gracia, su parte positiva: cualquiera tenía la oportunidad de convertirse en la estrella de la noche, creando hits efímeros gracias al sampling. Todos los feligreses tuvieron la oportunidad de lucirse y extasiarse en cualquiera de las disco-parroquias que adoraron al dios Smiley. Pero tal como llegó, procedente de los locales más vanguardistas de Londres, la inercia de su propio ritmo frenético hará que desaparezca. Pero no hay que desesperar, las modas, tal como vienen se van, y luego vuelven a venir y luego se vuelven a ir. ¿Quién sabe? A lo mejor el himno de las olimpiadas del 96 lleva ritmo ACCIIIIIIIDDDDD.

Con la SER, Vd. es *muy* libre de pensar lo que quiera.

SER

Vd. pone la SER. Nosotros ponemos la información. Sin deformación. Y a partir de ahí, Vd. es muy libre de pensar lo que quiera.

La radio. Porque escuchar es de sabios.

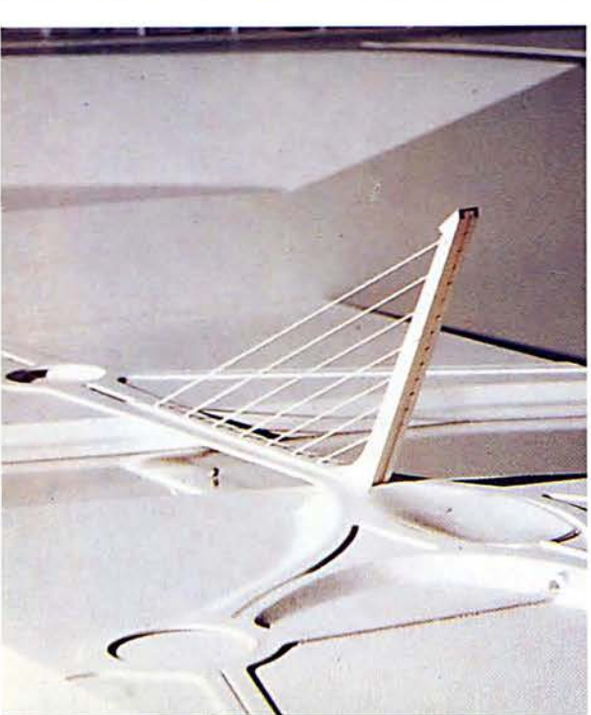
SERVICIOS INFORMATIVOS: Matinal Ser. Hora 14. Hora 20. Hora 25. Y a toda hora.

RICARDO PEREZ ASOCIADOS

INMORTAL

Opera antigua. De Monteverdi a Lully, de Purcell a Soler, la ópera antigua es uno de los booms de los últimos años en Europa. La música antigua registra una popularidad inusitada en estos tiempos que corren. Hasta hace unos años era coto de los aficionados que buscaban curiosidades o de los estudiosos, pero desde que surgieron directores como Hanoncourt o discográficas inquietas como Harmnonia Mundi, las cosas han cambiado, y mucho. Basta con darse una vuelta por cualquier aceptable tienda de discos para comprobar los extensos catálogos: Pretorius, Desprez, Buxtehude, Schültz. Antiguas y bellas músicas interpretadas con antiguos instrumentos por músicos jóvenes que se niegan a hacer arqueología tocando con brio, ¡swing! Lo mismo ocurre con compositores como Monteverdi, a quien están desposeyendo de florituras añadidas en siglos posteriores como si de los cubiertos frescos de Miguel Angel se tratara. Pero la música es «aire» y a diferencia de los velos que recubren las partes pudendas de los santos del Vaticano, se puede prescindir de las florituras investigando antiguos manuscritos sin dañar la obra de arte.

¿De dónde viene el auge de la música antigua y especialmente de la ópera? El público se ha cansado de asistir a la ópera de siempre, a las Normas, Traviattas, etc., y busca algo más. En Europa, los montajes de óperas antiguas y los festivales registran un auge espectacular, con vestidos y efectos técnicos de la época. Olas de cartón, cuevas de los infiernos, sorprendentes efectos técnicos a lo «Misterio de Elche»..., todo ello combinado con los efectos lumínicos que propician las nuevas tecnologías. El público se vuelca en masa para ver a un Orfeo cruzando el Averno o a la reina Dido lamentándose del cruel destino a los pies de las murallas de Cartago. Una de las últimas producciones, *La Reina India,* de Henry Purcell, ha sido representada recientemente con gran éxito en el sur de Francia. Se trata de un bellísima semiópera, es decir, de ópera combinada con teatro. La labor ha sido ardua, tanto de investigación musical como escénica, y a juzgar por las críticas «Les Arts Florissants» han estado sublimes. ¿Y en España? Bueno, aquí, de todo eso, nada. En todo caso se representa muy de vez en cuando alguna de estas óperas, pero en versión concertística. Nada de decorados, ni artilugios barrocos, ni mucho menos instrumentos antiguos. Y como muestra de la falta de imaginación de nuestros grandes (?) teatros, añadamos que El Liceo de Barcelona se ha negado a colaborar y a representar *La Reina India,* aduciendo falta de fechas...



Santiago Calatrava. No sería la primera vez que la labor de un profesional dotado de una admirable fuerza creativa y con un futuro prometedor se viera entorpecida al intentar salir de las sombras y acceder a niveles donde los intereses se alejan de la calidad y de la innovación. Niveles donde imperan los intereses de la especulación.

Este es el caso del arquitecto-ingeniero valenciano Santiago Calatrava, autor de un proyecto que bien pudiera convertirse en el emblema de la Exposición Universal de Sevilla: *El Puente del Alamillo,* concebido y diseñado para atravesar los terrenos de la Isla de la Cartuja mediante un viaducto de 4 km de longitud, entre dos esbeltos puentes atirantados y sostenidos por pilotos de gravedad de 160 metros de altura sobre los dos brazos del río Guadalquivir.

La decisión del MOPU de consultar a asesores internacionales para plantear otra alternativa (chapuza) a uno de los puentes, dando prioridad al plazo de finalización y coste de la obra, hace peligrar el proyecto original. Mientras tanto la Junta de Andalucía no ha dudado en adjudicar el primero de los puentes gemelos (5.000 millones).

VANGUARDIA

ARCO

Lo último volverá a ser lo primero. Madrid se escapa. Un año más la Vanguardia se expone en ARCO. La Feria Española de Arte Contemporáneo. Artistas y Galerías que apuestan. Los más importantes críticos y coleccionistas: el mundo de la vanguardia. Desde Nueva York a Tokio. Todo pasará por Madrid. En ARCO. Infórmese.

8-13 de febrero

ARCO '90

Recinto Ferial de la Casa de Campo. Avda. de Portugal, s/n. 28011 Madrid. España. Teléfonos (91) 470 10 14 - 479 52 35 - 4791950. Télex: 44025 41674 IFEMA E. Fax: (91) 4643326. Fax (34-1) 470 25 01

ICEX Instituto Español de Comercio Exterior

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GRAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS

IBERIA

IFEMA
INSTITUCION FERIAL DE MADRID

Contrapunto

AVENTURA

Mi odisea comenzó con una comunicación imposible. Marqué el número de teléfono varias veces al día durante más de una semana.

— Oiga, por favor, ¿me puede poner con Sor Paloma?

La primera vez me respondió el sargento de una guarnición de montaña. Otra vez me contestó el dueño de un bar situado a más de cien kilómetros del convento. La mayoría de las veces el número saltaba y la incapacidad estuvo a punto de reventar mi ya de por sí inestable equilibrio psíquico.

Había decidido recogerme en la hospedería de un convento de Clarisas. Pretendía un verano silencioso. Necesitaba quietud, retiro, naturaleza virgen y un tiempo sin medida y sin estrés, pero la compañía telefónica desvió mi verano hacia territorios insospechados.

Las playas habían dejado de interesarme; el varno pasado cogí una salmonela en un restaurante de Fornells, hongos en las playas salvajes de Binigaus y una faringitis que me duró hasta el mes de febrero. Me negaba —evidentemente no soy una palurda— a aterrizar en cualquier basurero del Mediterráneo español.

Antes de que la prensa diera la voz de alarma, yo ya sabía que este año incluso iban a escasear los hooligans ingleses.

A medida que iba consumiendo la paciencia telefónica y el día H de mis vacaciones se aproximaba, las palabras de mi buena amiga Rosa rastreaban por mi mente, produciéndome un intrépido cosquilleo. *«Si te gusta tanto mi casa, ¿por qué no pasas el mes de agosto en Madrid y de paso cuidas de mi perro?»*

Rosa tiene una casa maravillosa, con el equipo de música que más me gusta y una discoteca fantástica. Rosa tiene aire acondicionado y los electrodomésticos más sofisticados. Yo paso la mayor parte de mi tiempo entre Barcelona y Bruselas. ¿Por qué no Madrid? ¡Madrid en agosto, un desierto! No tuve que hacer maletas, en su casa tenía libros estupendos, su talla es prácticamente mi talla... Iniciaba un verano extravagantemente contracorriente.

Me fue difícil encontrar un super abierto, una cafetería... pero con un poco de paciencia fui creando el entorno íntimo necesario. Incluso en la pequeña glorieta, los poquísimos ciudadanos que habitábamos podíamos disfrutar, por la noche, de la terraza abierta del bar Arturo.

— Sí, sí. Traslademos las macetas que han dejado los del pub. Si rodeamos la terraza con este verdor, durante la noche, bien regaditas nos van a propiciar un frescor estimulante y de paso evitamos que se mueran.

Los primeros días pasé muchas horas durmiendo. En realidad estaba extenuada y necesitaba reponerme del invierno más agotador de mi existencia. Entre cabezada y cabezada escuchaba música y jugaba con el perro. Y fue precisamente el perro, que gustosamente me obligaba a salir a la calle tres o cuatro veces al día, el que me empujó a estrechar los lazos con el chico del supermercado. Un chico poco corriente. Le gustaban los perros y los libros, y, al principio, cuanto me decía me resultaba de lo más inconexo. *«Tengo tres perros.» «Vivo en un chalet adosada en Getxo». «Estoy leyendo un libro fascinante de Alain Bloom»*... Precisamente *El Cierre de la Mente Moderna*, de Alain Bloom, era uno de los libros que pensaba atacar durante mis vacaciones. Fue la primera noche que quedamos para ir a la terraza de Arturo cuando Miguel, éste es su nombre, comenzó a resolverme el enigma. Miguel es agente de cambio y bolsa; esto lo supe algunos días después. Aquella primera noche solamente me dijo que estaba harto de la vida de ejecutivo y que había decidido probarse, cambiando de personalidad durante tres o cuatro meses. Los dos primeros los había pasado en un pesquero gallego y ahora se había quedado de cajero en el supermercado de unos parientes lejanos. *«Pretendían cerrarlo, porque en esta zona de Madrid casi no queda nadie en Agosto* —me dijo Miguel—, *y yo les convencí. No sé por qué, pero me apetecía la idea de estar aquí, al frente de esto.»* Miguel es bilbaíno, un chicarrón del Norte con mucho aplomo, y ya desde el primer momento me había gustado no sólo por su misterio y su físico, sino también por la actitud sincera y valiente que se traslucía en cada uno de sus gestos. Y así, sin darme cuenta, me encontré metida de lleno en un gozo. Del aire acondicionado de casa, al del super de Miguel, y, por las noches, a la tertulia de la terraza de Arturo. Durante los diez primeros días no salimos de nuestro barrio encantado.

Una noche, empujados por el airecillo de la sierra y los efectos del vinillo, corrimos como críos hasta el Templo Egipcio del parque del Sudoeste. Allí, sobre la hierba y bajo las estrellas, hicimos el amor con una naturalidad inocente.

Miguel decidió cerrar el super por las tardes y pasamos una noche dibujando el cartel. Así comenzamos a dormir juntos en casa de Rosa, a compartir el cuidado del perro y los asuntos del supermercado. Sólo abríamos de once a dos. Durante la tarde comentábamos lecturas, hacíamos la siesta, él me transmitió su pasión por Billie Holiday y yo la mía por las óperas de Wagner.

— ¡Y si llenáramos la bañera con agua fría y la utilizáramos en plan piscina!

Cualquier minuto formaba parte de un juego.

— ¿Esta noche adónde viajamos?

— Pues esta noche, a ver, déjame que piense. ¡Ya está! Esta noche, Plaza Mayor, visita turística al Madrid de los Austrias y después una horchata en la terraza de las Vistillas.

Las noches de cielo limpio nos echábamos mirando al firmamento hasta la madrugada.

— Me casé a los veinte años, pero mi exmujer se largó con un alemán. Lo he pasado mal. Esto ocurrió hace un par de años y desde entonces, la verdad, tengo motivaciones para el trabajo y para emprender cualquier cosa. He conocido a varias mujeres, pero ninguna, hasta conocerte a ti, me ha aportado más que disgustos.

Nos abrimos sin miedos ni extrañezas, y ahora que Madrid pertenece al recuerdo, seguimos juntos en Bruselas. No sé lo que va a ocurrir. Tampoco me importa; esta es la clave de todo lo que ha ocurrido este verano. ¡Quién lo iba a decir! ¡La Telefónica y el azar han cambiado nuestras vidas!

VICTORIA MONTALVEZ

Ciertas cosas en Londres han dejado de parecer innovadoras.

Fiat Tipo. Diseño

Danis-Benton & Bowles

Fiat Tipo. Coche del año 1989 en Europa.

Autopista. Autovisie. L'Equipe. Quattroruote. Vi Bilagare. Stern. Sunday Express Magazine.

En Londres ya no resulta tan fácil parecer vanguardista. Ahora, toda la atención de los londinenses está puesta en el Fiat Tipo. Algo absolutamente diferente de verdad. Por su avanzado diseño, su gran espacio

del año en Europa.

habitable, su excelente aerodinámica, su moderna tecnología, su compacta mecánica, su carrocería galvanizada a doble faz.
Todo esto, que ha fascinado a los ingleses, lo puede encontrar también aquí. En su Concesionario Fiat. Con motores de gasolina 1.372 c.c. (72 CV) y 1.580 c.c. (83 CV) y en versión Turbodiesel 1.929 c.c. (92 CV).
Sáquele partido al "Año de Europa" con su Coche del Año.

FIAT
TECNOLOGIA LIDER

SPINACH

Fuga de una década

Esclavos de Nueva York

El final de la década está marcando la agonía de muchas cosas. Una de ellas, por ejemplo, es el yuppismo, coincidiendo con la pérdida de Nueva York de su condición de centro del mundo. De repente, y una vez más, el mundo ha vuelto su mirada hacia Europa. Y... ¡Europa existe!

La última película de James Ivory, *Slaves of New York*, basada en los relatos homónimos de Tama Janowitz, publicado en España por Anagrama, es un retrato descarnado de la sociedad artística de Nueva York, esa fauna enloquecida en busca de marchante. Una fauna cuyos mayores anhelos concluyen en «el triunfo, la felicidad y un apartamento mejor»... Y la película es también un comic decadente de esa capital, con sus vicios, sus neuras, sus temas desquiciados, su trasiego de parejas, su ansiedad y su frustración. Pero que nadie piense, con este panorama, que se trata de un melodrama, o de un film aburrido. *Slaves of New York* se puede ver como una sátira-documento de las costumbres del Nueva York fin de siglo, una comedia sin la comicidad y las situaciones delirantes de, por ejemplo, *After Hours*, pero sí con unas grandes dosis de humor cínico, en un sano ejercicio de autocrítica. No importa ahí la calidad, sino lo espectacular, lo ingenioso, lo nuevo... aunque a menudo todo eso resulte grotesco, como esos sombreros reproducciones de latas de guisantes, soufflés o jardines con pájaros y margaritas que diseña Eleonor, la protagonista de la película, una chica que ambicionaba llevar una vida normal y tranquila, ser una compañera fiel y cocinar para su marido... Con lo que ella no contaba era con convertirse en un esclavo más de Nueva York.

Fuga de una década

¿Es Madonna el símbolo de los años ochenta? Esa chica listísima, atiborrada de energía, ha jugado a ser una Marylin sin Angst, a la virgen puta, aprovechándose con inteligencia y savoir faire del navegar de la década. En pleno boom neoconservador lanza su Like a Virgin (como una virgen). En el punto álgido del culto al dinero, se descuelga con su Material Girl (Chica material), caracterizando el prototipo de rubia platino interesada solo por el dinero y los diamantes. Más tarde aprovechará el auge de las minorías y el repentino descubrimiento de la cultura hispana por la America profunda cantando temas de inspiración latina como *La Isla Bonita*. Y, en plena marea integrista de la Santa Alianza Woitylla-Jomeini, con el affaire *Versículos Satánicos*, juega a blasfema ambigua con *Like a Prayer* (*Como una oración*). Madonna refleja como nadie la década ecléctica. Pero nosotros, en su lugar, no estaríamos tan seguros de su trono, pues si consultara al espejo mágico seguramente de respondería que la corona la posee Prince, el fantástico camaleón de Minneapolis, inmensamente creativo en una época demasiado conformista. Desde *Purple Rain* a *Batman* no ha dejado de sorprender con sus arreglos y canciones tremendamente creativas por cuyos riffs ha suspirado incluso todo un Miles Davis. Un músico ecléctico y por lo tanto muy ochentas, que ha sintetizado realmente desde la psicodelia y los Beatles hasta Otis Redding, Mick Jagger o James Brown con la electrónica y el free jazz. Los ochenta pertenecen a Prince dijo David Bowie y nosotros estamos de acuerdo.

Fuga de una década

Los '80: una década algo más que movida

Ha sido nuestra primera década democrática. La década del desarrollo de la Libertad de Expresión. Medio mundo se ha enterado, por fin (!), de nuestra gran capacidad de puesta al día cultural y vital.

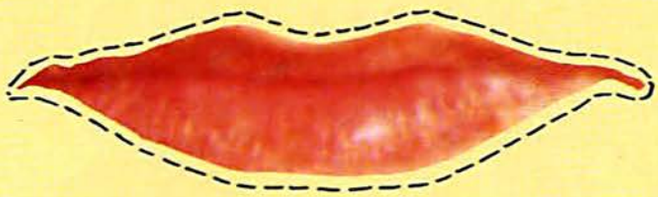
Los ochenta son años POST, NEW, AFTER... SESENTA. Tan eclécticos y revolucionarios como lo fueron los '60. Para España, además, fue la década del DISEÑO (en general). (¿Quién no diseñó «algo» en los 80?). La Fotografía, junto al Diseño, se situó a su verdadera altura cultural.

Realmente fue una década bastante Movida. Y mucho más...

Pablo Pérez-Mínguez

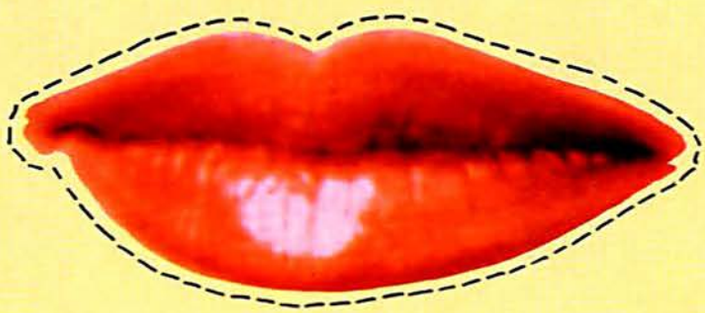
EL JUEGO DE LA BOCA

De boca a boca y lee la que te toca. Recorta por la línea de puntos cada boca y colócala en su texto correspondiente. Envía a AJOBLANCO los nombres de los afortunados titulares de las bocas y tendrás opción a un regalo sorpresa. La solución en el próximo número.



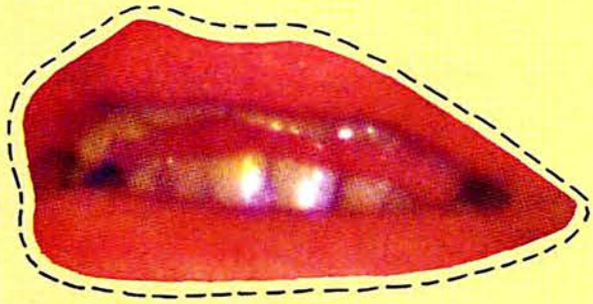
He aquí una boca, escasamente dulce, que a no gustar convida. En su interior descansa, cual ectoplasma oficialista y sangriento, una lengua poco apta para la tropelía amatoria y el chupetón pero perfectamente entrenada, a fuerza de decreto, para la fantasmada, la ínfula y la ironía del eterno segundón. Sus ancestros, los de la boca, se remontan a la ribera navarra donde puesta a mamar, la boca, mamaría de distintas leches dependiendo de la economía, aunque con una querencia especial hacia lo macro ya que en lo micro el poder de la succión apenas si aporta beneficios. Es una boca de jugador de mus lascivo hasta con sus sobrinas, de hincha enfurecido, de gañán ordenando a la cabra que se esté quieta, de marido iracundo, de bufón con estudios...

Las comisuras, orientadas hacia abajo, señalan la recóndita presencia —cual si de un alma estomacal compuesta de pedos, vitriolo y transaminasas se tratase— de un chacra oscuro y retorcido que sólo se manifiesta cuando el poseedor de esta boca vuelve a casa y se sienta sobre la blanca taza en la que también se sientan las personas normales.



La Vanguardia es el mercado y a ti te encontré en la calle, clavada en una valla y escarnecida, anunciando Benedictine con ese punto de sonrisa de Tegucigalpa y rastros de puente dental de secretaria listorrona. Escarnecida por anónimos makokis pintoadores de graffitis que antes de apretar el spray, ay, a lo mejor te han confundido con la Montiel. Esta podría ser la boca sepia de la novia tonta de cuatro marines claqueteadores e imbéciles; podría ser la boca arisca de una aprendiz de bruja con el himen sin entrenar, la boca de la oficiala joven de peluquería que te corta enla oreja y tú sin rechistar; la boca de una quasimoda de catálogo, la boca de una colgadilla de acera con la jeringa asomando por un bolsillo de la chupa, la boca de una defraudadora de hacienda, la de una Estrellita Castro siliconizada, la de tu prima tonta a la que Dios tenga en su Olvido, la de aquella culona que te vomitó en el parabrisas...

Pero no, ya ves. Podría ser pero no es. Porque se trata de una boca que se pasa el día cantando, la coctelera agitando y que hace que se te mueva la tibia y el peroné y que, a pesar de los injertos, tiene el cuerpo muy mal, aunque una gran vida social.



Estando lejos, esta boca, para tu desgracia, no te olvida y cada noche puede perseguirte con sus nacional-convulsiones hasta hacerte carne de psiquiatra o grande de España, que para el caso...

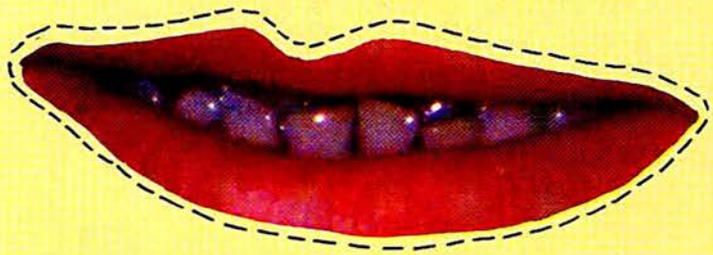
Científicamente se trata de una boca-tronera con una comisura en El Pardo, otra en el Ferrol del Extinto y la tercera (milagros del quirófano) en cualquier teatro Monumental de provincias lleno hasta reventar. Coincide, esta boca, con la de los oraculadores precoces que no sólo hablan antes de tiempo sino que además te salpican. Son bocas cuyo fotograma eurovisivo te espera, te sueña y —por si fuera poco— reza cada nóche por tu amor, con lo cual no es extraño que te hayas hecho adicta al vibrador, rica, que no todas tenéis por detrás siete generaciones de negreros para fundir la España rural con la del rancio abolengo. Esta es una boca de seminarista contenido al que se le van las manecitas debajo de la sotana en el gimnasio de becarios, de sobrinito del alcalde con matrícula de honor, de pesadito de cumpleaños empeñado en hacer de ruiseñor...

Esta boca, que cuando besa te deja un sabor a taller de protésico, un olor a plan de desarrollo y a sudor de novia histérica de tanto apretar los muslos, un regusto a paja atroz en el retrete de los escolapios...

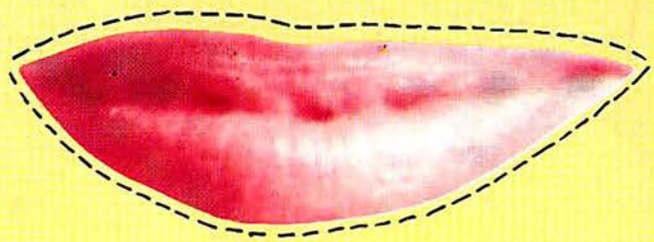
Y lo peor de todo es que estas cosas nunca se las contaste a tu novia, y hoy tu novia es tu mujer.

Hay bocas y bocas. Y ésta pertenecería por derecho a la segunda especie. Amplias y cavernosas, aptas para engullir un melocotón o una pelota de golf lanzados desde cincuenta metros por algún nieto de picador que, allá en la mina, arrancando negro carbón segó su vida. Bocas de enfermera que te endereza la clavícula rota con una sonrisa y tú sin atreverte a blasfemar como Dios manda; bocas de postulante actualizada de barrio bien, de chica porno-light en un anuncio de sorbetes, de teleñeca de telediario, de reina de un guateque de chicos con pantalón de pinzas, de rojilla de salón que nunca eructa, de clientela de herbolario...

Bocas para cerrar o abrir la muralla a voluntad, para recitar a Brecht en camisón o para sonreír casquivana a algún descamisado en la penumbra del coche oficial; para provocar la envidia de la españolita media con siete caries, tres ortodoncias y dos fundas por colocar sin cargo a la seguridad social. Esta boca, más que boca es una sobredosis de calcio y flúor, un error genético, una publicidad subliminal de Porcelanosa, la sonrisa de un mul Francis subvencionada por el ayuntamiento, el beso de la mujer güadaña, la cuñada de Drácula, el maletero de un coche de alto estandin... es la boca de transición, el cambio y las mociones de censura. Boca para ser por su dueño añorada como un lobo en celo desde su hogar, con la puerta abierta de par en par. De par en par.



La alta tecnología y el diseño, en feliz coyunda, producen bocas como ésta. Bocas en las que incisivos, molares, premolares y, tal vez, muelas del juicio se nos muestran ordenadas, alineadas y allenadas en sonriente militancia. Bocas felices capaces de jalear carambolas de catecismo o frases de Perogrullo. Bocas de vendedor de pararrayos, bocas de Juan Salvador Idiota, bocas de primero de la clase a fuerza de sobarle la chepa al cátedro, de vecino sonriente que viene a proponerte una barbacoa, de Testigo de Jehová con carterita de fuelle que toca el timbre a las nueve y diez de la mañana de un domingo cualquiera; bocas que sonríen lo mismo para preguntarte que qué tal la operación de la almorrana que para decirte que estás despedido, que se te olvidó poner mil novecientos ochenta y nueve en el parte de baja; bocas capaces de mandarte a galeras sin un temblor o sentarte en una silla diseñada por su esposa y que se te jodan las cervicales para los restos. Bocas de encargadillo cursi de la única ferretería del pueblo y que encima te dan la paliza contándote como ha subido la venta del tornillo bicéfalo y, al final, si te descuidas, no llevan suelto y tienes que pagarles la caña.



Estamos ante una boca apta para el requiebro y la tonadilla, para el rosario y la letanía, para el clavel y la espada, para el chovinismo cañí sobre las bombas que tiran los fanfarrones y con las que las gaditanas se hacen tirabuzones. Cerrada, esta boca podía ser la de una macarena represiva que amenaza con soltarse por sevillanas: pero esta boca está mejor abierta, abierta para que un macho bravío deposite en ella la fuerza de su tronío; abierta para que la España de Frascuelo llore a moco tendido sobre el mismo pañuelo; abierta para que el sollozo se haga canción y la canción calvario y terminemos todos envueltos en el mismo sudario y, encima, con la sábana falsificada por un frailón mofletudo; abierta, la boca, para provocar ese temblor de papada que corona el final del hipío por un amor ya perdío. Es una boca que provoca en el observador ripios lorquianos descafeinados, desalojos del tracto intestinal, espasmos de la glotis, psoriasis, vasectomía espontánea, relajamiento de esfínteres y Formación del Espíritu Nacional.

Cuanto más se abre esta boca más se cierran las rodillas, más prietas están las filas y más impasible el ademán si el churumbel se le desmaya a mitad del recital. Piel de toro, pertinaz sequía...

A esta hembra juncal nunca la sorprendería un paparazzi espatarrada y transparente en un sarao de sociedad y, cosas de la vida, el único que se le vio con harto dolor lo pagó. ■

© JAIME ROMO 1989

AJOBLANCO

Cada mes abrirás tus sentidos al mundo. Descubrirás los países, las culturas, las ciudades y los personajes que marcarán 1990. Te encontrarás con las tendencias no estandarizadas que inquietarán la década e incendiarán tu ánimo. Lo que vendrá y lo que se irá. Las informaciones que otros no podrán darte desde la credibilidad que otorga el entusiasmo por la independencia. Participa, suscribiéndote por 4.000 ptas. anuales, y recibirás además un compacto, un disco o diez números atrasados.

Deseo suscribirme a **AJOBLANCO** durante 1 año (12 números) a partir del número _____

FORMA DE PAGO

☐ Cheque nominativo a favor de MONTETORO EDICIONES, S.A.

☐ Domiciliación bancaria para lo cual ruego al Banco/Caja

_____ Ag. n.º _____ domiciliada en _____

_____ Provincia _____ abone a Montetoro Ediciones, S.A. hasta nuevo aviso y con cargo a mi c/c o libreta de ahorro nº _____ el importe de la suscripción a la revista **AJOBLANCO,** a la presentación del recibo correspondiente.

Nombre y Apellidos _____

Domicilio _____ Teléfono _____

Cod. Postal-Población _____ Provincia _____

País _____ Edad _____ Profesión _____

Fecha _____ FIRMA

Precio suscripción anual (12 números)

España: 4.000 ptas. Europa: 6.000 ptas. Resto del Mundo: 10.000 ptas.

MONTETORO EDICIONES, S.A. C/ Valencia, 286, pral. 2ª-08007 BARCELONA

AJOBLANCO

Hip Hop

Texto y fotos **MIGUEL TRILLO**

ULTIMAS NOTICIAS

Los años ochenta han traído otra subdivisión para la música juvenil. Al rock y al pop les ha salido un hermano de color: el *rap*. Si no era igual un «rockero» que un «popero», tampoco se parecerá a estos un «rapero».

El grupo Sindicato del Crimen, de Valdemoro (Madrid), al completo.

Roberto y José, de Estado Crítico.

Goofy y Seni, del grupo del rap DNI, autores del rap *«Vas a alucinar», que será la cara A del segundo single del Lp Madrid Hip Hop.*

Chema e Iván, de QSC, en un pasillo de Azca.

Loros y cadenas, un binomio de un buen B-Boy.

A diferencia del rock, que empezó como música de negros vendida por blancos (**Elvis**, sobre todo), y del pop, que nació como música de blancos vendida por blancos (**Beatles**...), el rap se presenta como música de negros vendida por negros (**Run DMC, Public Enemy**...), aunque para todos los públicos, claro, pues si no pobres de nosotros, que somos casi todos blancos y, para colmo, muchos hasta con estudios. (Los neoyorquinos **Beastie Boys** —*rappers* muy vendedores— son blancos, y no camioneros, sino universitarios de pelas. Y es que todas las clasificaciones y llaves tienen sus agujeros negros. También hubo algún *hippie* de este color.)

Se acaba de editar en el mercado internacional una nueva versión del que se considera primer rap con éxito en las listas americanas: *Rappers' Delight*, del grupo **Sugar Hill Gang**. Diez años después vuelve actualizado a las pistas de baile. Ello es debido a que los grandes nombres del rap de ahora (en EEUU, sobre todo), disco que sacan, disco que asciende con rapidez a los primeros puestos de ventas. Y llegan al mercado europeo con la prestigiada pegatina «Nº 1 en USA». **Tone Loc** sería uno de los últimos ejemplos. En España también ha escalado las listas principales, aunque ignoremos las guarrerías que cuenta en sus letras. De siempre los negros han sido más guarrindongos. (Por eso los **Sex Pistols** cuando fueron de gira americana se tuvieron que disolver. Captaron que no eran tan guarros como se creían.)

Ahora mismo el mapa del rap es tan rico que ya no se puede agrupar en un único saco. Localiza el número de junio de la revista inglesa **The Face**. En él viene un «pictionary» (esquema fotográfico) en una página sin desperdicio con una clasificación de los cuarenta grandes nombres del rap actual, dentro de un reportaje sobre los *b-boys*, titulado *Homeboy To Hippie*, es decir, todo el camino recorrido por el hip hop, desde que sus seguidores se llamaban **homeboys** (amigos del barrio) hasta sus últimos coqueteos con la historia *hippie*. La revista americana **Bilboard** ya definió no hace mucho al rap como *«la novedad musical más grande, fresca y mordaz de este decenio»*.

Por eso, que **Dennis Hopper**, veinte años después de hacer aquel canto a los tiempos *hippies* que fue *Easy Rider*, rodara *Colors*, una visión bien distinta de la vida urbana en la costa oeste, resulta significativo. Oír ambas bandas sonoras nos sirve para darnos cuenta de que ha pasado mucho tiempo. La música de *Easy Rider* (**Hendrix, The Byrds, The Band, Steppenwolf**...) difiere bastante de la de *Colores de guerra* (**Ice-T, Eric B & Rakim, Salt-N-Pepa, Roxanne Shante...**). Donde había rock y mucha cultura blanca, ahora hay rap y mucha cultura morena. Baste ver la diferencia tan grande entre las dos escenas de cama de *Colors*. (El sexo. ¿Es cultura o subcultura?)

Benetton, sensible a las historias juveniles de nuestro tiempo, tiene en el mercado la colonia masculina *Colors*. Su campaña publicitaria internacional es de fácil lectura; inspirándose en un cartel del filme de **Dennis Hopper**, aparece un puño de un blanco y otro de un negro apretando el frasco. Como se ve, los creativos publicitarios también son distintos a los de hace veinte años. Además de esta película, que ha divulgado entre el público adulto el rap y la estética callejera del grafiti, hay que señalar otros títulos: *Beat Sreet, Wild Style, Krush Groove, We don't rock, we rap*... Son filmes que ayudan a conocer la evolución del *hip hop* (break, grafitis, raps...). Si *Colors* es fácil de conseguir en cualquier vídeo-club, éstas no tanto. (Sobre el grafiti, lo mejor que hay es el documental *Guerra de estilos*, que al haberse emitido en más de una ocasión por TVE, circula en cintas caseras. Cuestión de contactar con un buen *b-boy*.)

Han tenido que pasar unos años para que empecemos a ver vagones enteros del metro madrileño con enormes grafitis de varios colores: un gran rostro, letras gigantes con un nombre. La verdad es que estar sentado en un andén y verlos llegar produce cosquilleo, aunque sea pasajero. Los pioneros fueron los *b-boys* de Alcorcón y de Móstoles, que hicieron de la línea de cercanías de RENFE, Embajadores-Villaviciosa, su tren de operaciones. El colectivo **AGS** es de los de mayor currículum. En la capital es la rama de «escritores» del grupo **QSC** los que de noche han tomado las cocheras de Aluche y han conseguido realizar «envomitados» y pintadas completas. La situación se encuentra en tal ebullición que empiezan a verse vagones de los que se desconoce su autoría. Se crece que son *b-boys* extranjeros, de turismo en la meseta. La circulación de los convoyes sólo dura horas. Rápidamente son retirados a las cocheras, se les fotografía con una cámara polaroid y se limpian. No sé si esas fotos son luego enviadas al Museo del Ferrocarril o a la comisaría más próxima.

Aparte del metro, son ciertas paredes el blanco preferido de actuación. Sobre todo,

Las gorras son uno de los signos de distinción de los B-Boys.

para «firmar» (los «tags»). Tanto se ha extendido la afición, que las ciudades dormitorios de la zona sur madrileña son paraísos para los grafólogos. El Ayuntamiento de Getafe ha llegado a publicar un bando en el que se sanciona con quince mil pesetas a cualquier «escritor» al que se vea actuando. La policía municipal de poblaciones limítrofes se encuentra, igualmente, en alerta. Y pensar que hace escasos años el Ayuntamiento de Móstoles subvencionaba el «Día del Grafiti», dentro de sus fiestas locales, a instancia de la Concejalía de Juventud. Entonces el grafiti era visto como cultura juvenil; ahora es perseguido como delito de gamberros. ¿Un ejemplo de lo que va de la cultura de minorías a la cultura de masas?

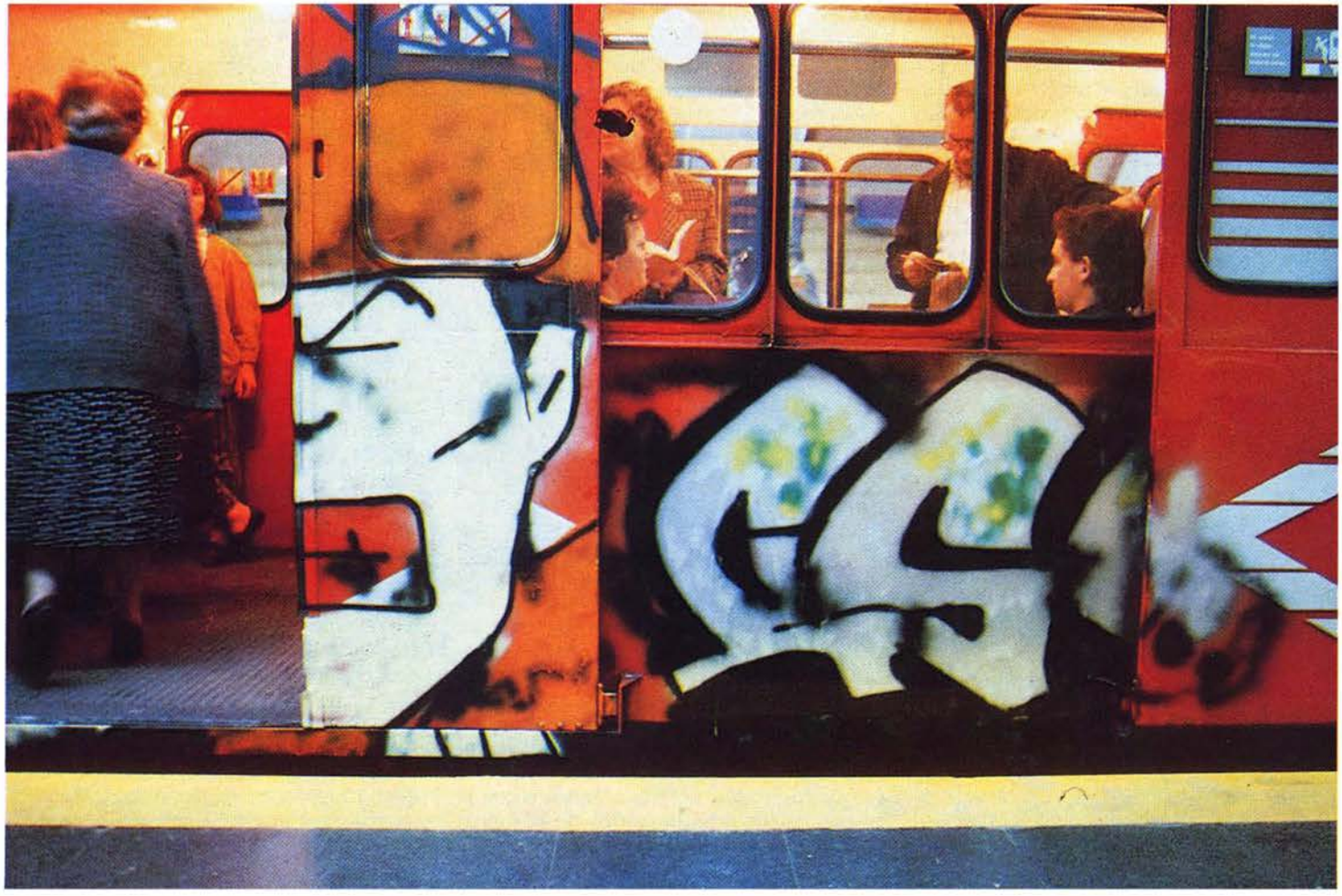
Igual que ocurrió en Nueva York, se están dando casos de «escritores» que han pasado de la calle, no a las comisarías, sino a las galerías de arte. **Toxic Action**, dos «escritores» de Alcorcón, han expuesto en salas de prestigio y han aparecido en varias ocasiones en televisión. Lo mismo ha pasado con gente de Barcelona. El programa *Plastic*, en agosto mismo, sacó a unas cuantas «escritoras». A diferencia de Madrid, en Barna se da mucho el «bombardear con plantilla». Es un tipo de pintada de origen parisino y no neoyorquino, como el grafiti. El barrio de Gracia es el gran territorio de estas plantillas. Y el santuario de los grafitis, las calles adyacentes a la plaza de Alfons El Savi. En Madrid, hay que ir al *Terreno* (detrás del Museo de Ciencias Naturales) para encontrar una buena colección. Además de las históricas de Móstoles, Alcorcón o Valdemoro.

Como cualquier otro fenómeno cultural existe ya una atractiva bibliografía (en inglés, aunque con muchas fotos). Los libros más interesantes y fáciles de conseguir en librerías modernas son: *Subway Art*, de **Cooper** y **Chalfant**, sobre los trenes de Nueva York (ed. Thames & Hudson, London), *Spraycan Art*, de **Chalfant** y **Prigoff**, sobre el grafiti en las grandes capitales occidentales (de la misma editorial); *Hip Hop*, de **Steven Hager**, dedicado a Nueva York, y que habla también del rap y del breakdance (ed. St Martin's Press, NY). Exclusivamente sobre el rap, la editorial londinense **Omnibus Press** ha sacado este año *Rap, beats to the rhyme*, muy recomendable. Tampoco está mal como complemento sonoro comprarse el LP de la película *Colors* (Warner Bros Rec.), para abrir orejas.

Si la música juvenil se ha convertido en un lenguaje universal, según se dice, ciertas políticas de ciertos gobiernos pueden contradecir ese universalismo. Así, el *heavy rock* tiene unas connotaciones vanguardistas y progresistas en la URSS de **Gorbachov** de las que carece en EEUU. Otro ejemplo: el gobierno de **Margaret Thatcher** ha convertido el *Acid House* en un movimiento contestatario, cuando en España el *Acid* ha pasado a ser la música de los «neopijos» (que han sustituido en cuestión de meses la bandera blanca de **U2** por el **Smiley**). Para colmo, este símbolo ha sido tan abrazado por la infancia que ya no se sabe bien por aquí si emparentar la «smiley culture» con el fenómeno de los nuevos hippies urbanos o con la moda de los «chinitos» (los de la suerte, aquéllos para la muñeca). Si **Enrique y Ana** o **Teresa Rabal** siguieran grabando canciones, no cabe duda de cuál habría sido el disco *acid* más vendido del verano 89. Por eso, a veces, no se comprende la ceguera de las casas discográficas. Sólo las empresas textiles han sabido ver, pues están más pendientes de las calles que del mercado anglosajón. Esta paradoja ha hecho que, al menos en Madrid, al *Acid House* le hayan salido dos frentes enemigos. Musicalmente, los amigos de las guitarras y demás sonidos rockeros. Y socialmente, se está dando un rechazo pijos/jóvenes de barrio. Y ahí es donde entran en acción los *b-boys*. Un *heavy* ignora a un *ácido*. Un *b-boy* ignora a un *heavy*. En cambio, un *b-boy* odia a un *ácido*. El tener que compartir la pista de baile con ellos en algunas discotecas ha hecho que aparezcan **Brigadas Antiácido** cuyos miembros son seguidores del *hip hop*. Con esta situación resulta imposible que se pueda dar entre nosotros el *hip house*, como se ha dado en Inglaterra. Y por si hubiera dudas, la película *Colors* mostraba claramente cuál es el territorio de los *b-boys*.

Por eso, el último «look» de un *b-boy* entre nosotros incluye la camisa de cuadros desabrochada en los últimos botones, el pañuelo en la frente o el bigotillo o la perilla, además de los ya característicos: gorra de béisbol, «kángol» blanco o rojo, sombrero o boina militar, gafas grandes, pendiente de aro, cadenas doradas con logotipos colgados, cinturón ancho con el nombre metálico en la hebilla, anorak con capucha de plumas de los del ejército americano en la Antártida, chaleco vaquero sobre cazadora de cuero, chándal, sudadera, camiseta con diseño propio, bermudas o pantalones vaqueros amplios cayéndoles sobre las zapatillas deportivas, más esos otros complementos con los que la imaginación nos pueda sorpender. Y es que faltan sólo tres meses para 1990. ■

Un B-Boy «bombardeando».



Dos vagones del metro madrileño (línea Plaza de Castilla —Portazgo y Aluche— Canillejas, respectivamente).

EL PRIMER DISCO

Madrid Hip Hop es un elepé con cuatro grupos madrileños de rappers. Es el primer aviso de lo que se prepara. Igual que hace unos años todas las grandes compañías querían tener grupos «nuevaoleros» en sus catálogos, dentro de poco todos tendrán *b-boys*. **Troya,** una nueva independiente con intenciones nada underground, ha sido la primera en lanzar un disco exclusivamente de *hip hop* en castellano. Meses antes, **Seguridad Social** (Valencia), **Os Resentidos** (Galicia), **Ataúd Vacante** (Canarias) o **T DE K** (Madrid), habían incluido algún rap en sus últimos discos. Incluso el próximo LP de los emblemáticos Os Resentidos será todo él rapeado. Son grupos que tienen en común el haber sido hijos del *punk* de los setenta. En cambio, los que aparecen en el recopilatorio *Madrid Hip Hop*, nunca fueron punkis, sino, como mucho, «breakers» en su más tierna juventud. Forman parte ya de otra generación. Para orientarnos, aquí van sus fichas:

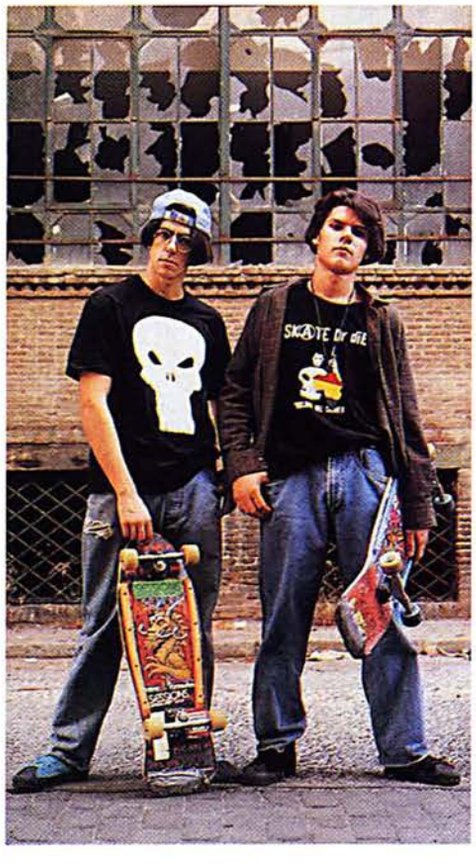
ONI: Son de las zonas de Aluche y de Pacífico. Seni, 20 años, técnico calefactor; Goofy, 19 años, pintor de brocha; Mario, 24 años, fontanero y disc-jockey; Dani, 17 años, dependiente.

Estado Crítico: Son de Carabanchel Alto. Arturo, 18 años, estudiante de BUP; José, 17 años, estudiante de FP y ex-botones; Roberto, 17 años, trabaja en una empresa de reparto.

QSC: Son del barrio de Campamento. Enri, 19 años, pintor de brocha; Iván, 18 años; Chema, 17; Kiko, 20; y Antonio, 18. Los cuatro estudian BUP.

Sindicato del Crimen: Son de Valdemoro. Terry, 21 años, almacenista; Coco, 19 años, soldador y estudiante de inglés; Kay La Rock, 19 años, trabaja en un taller de serigrafía; Elpajares, 20 años, camionero.
El disco-bar *Tránsito Sur*, en Vallecas Pueblo, es el templo actual de los *b-boys* madrileños. Allí han actuado estos grupos más de una vez. Otro lugar de cita es la discoteca *Speed*, en Torrejón, en donde se celebrará a finales de septiembre la presentación en vivo del disco, con el primer concierto de los cuatro grupos juntos, algo que hasta la fecha no se ha conseguido por rivalidades comarcales. El reconocido *Paco DJ* será el maestro de ceremonia. (Se presentará también la **Asociación de B-Boys**, que encabeza Seni Molinero, de **DNI**, y que cuenta con 200 asociados para organizar movidas. Su contacto es calle Duquesa de Parcent, 24, 3º B, 28047, Madrid.)

Las B-Girls todavía escasean.



Terry y Coco, de Sindicato del Crimen.

TOP TEN DE OTOÑO

La radio de las mil danzas es un programa que se emite en Radio 4, de RNE, desde Madrid, de lunes a viernes, de 7 a 8 de la tarde. Especializado en música negra de baile es de los escasísimos programas estatales en los que el *hip hop* es el sonido habitual. La trayectoria profesional de su responsable, **Miguel Box**, es muy significativa. En el 84-85, en unión del poeta **Roberto Loya**, llevaba *La Factoría*, también en esa misma emisora (entonces llamada Radiocadena Pop): varias horas de la mañana resacosa del sábado a base de sonidos de **The Cramps, Meteors** o **Mar Otra Vez** y textos blasfemos de **Georges Bataille, Antonin Artaud** o **André Breton**. Eran unos tiempos en los que mover el dial se convertía en una atractiva aventura. Bueno es recordarlos hoy en pleno imperio de las radiofórmulas del dinero y en un momento en el que la izquierda mediocre ha conseguido hacerse, por la fuerza de la ley, con los puntos del dial de las radios libres. Paralelamente, **Miguel Box**, tenía el grupo **La segunda época del hombre**, de música de ruidos y textos salvajes. Toda una época oscura.
Y ahora, varios años después, aquí lo vemos con los ritmos negros del subsuelo urbano. Del surrealismo y de los sonidos siniestros a las sudorosas pistas de baile. Un ejemplo de la trayectoria estética de la década. Por eso, le he pedido que nos seleccione diez LPs del mejor *hip hop* del mercado internacional actual para nuestro último trimestre de los 80. Toma nota y actualiza tu discoteca:

— **DE LA SOUL,** *3 Feet High And Rising* (Tommy Boy)

— **SLICK RICK,** *The Great Adventures Of Slick Rick* (Def Jam).

— **L L COOL J,** *Walking Whith A Panther* (Def Jam).

— **NWA,** *Straight Outta Compton* (Ruthless).

— **KWAME,** *The Boy Genius* (Atlantic).

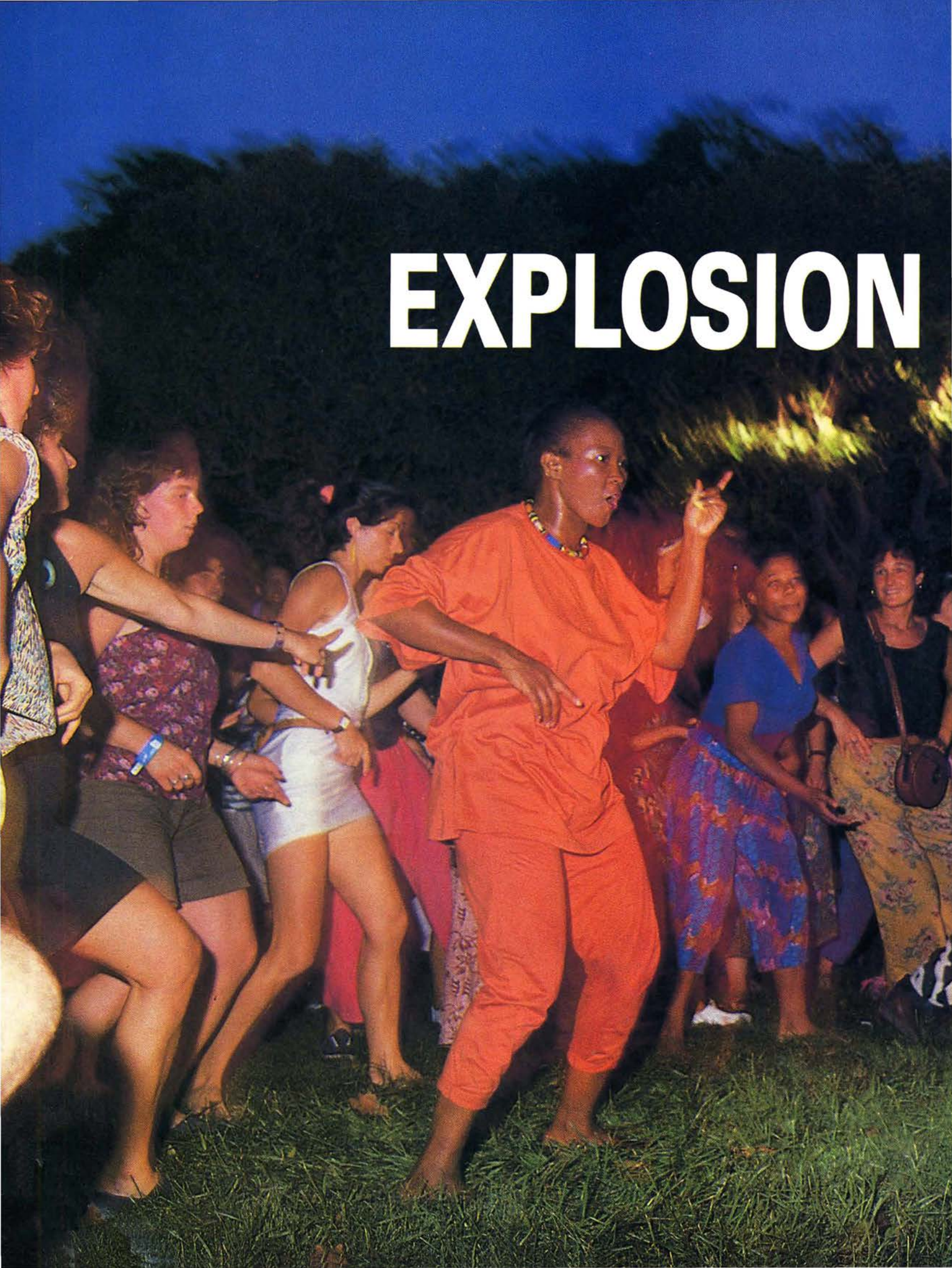
— **SPECIAL ED,** *Youngest In Charge* (Profile).

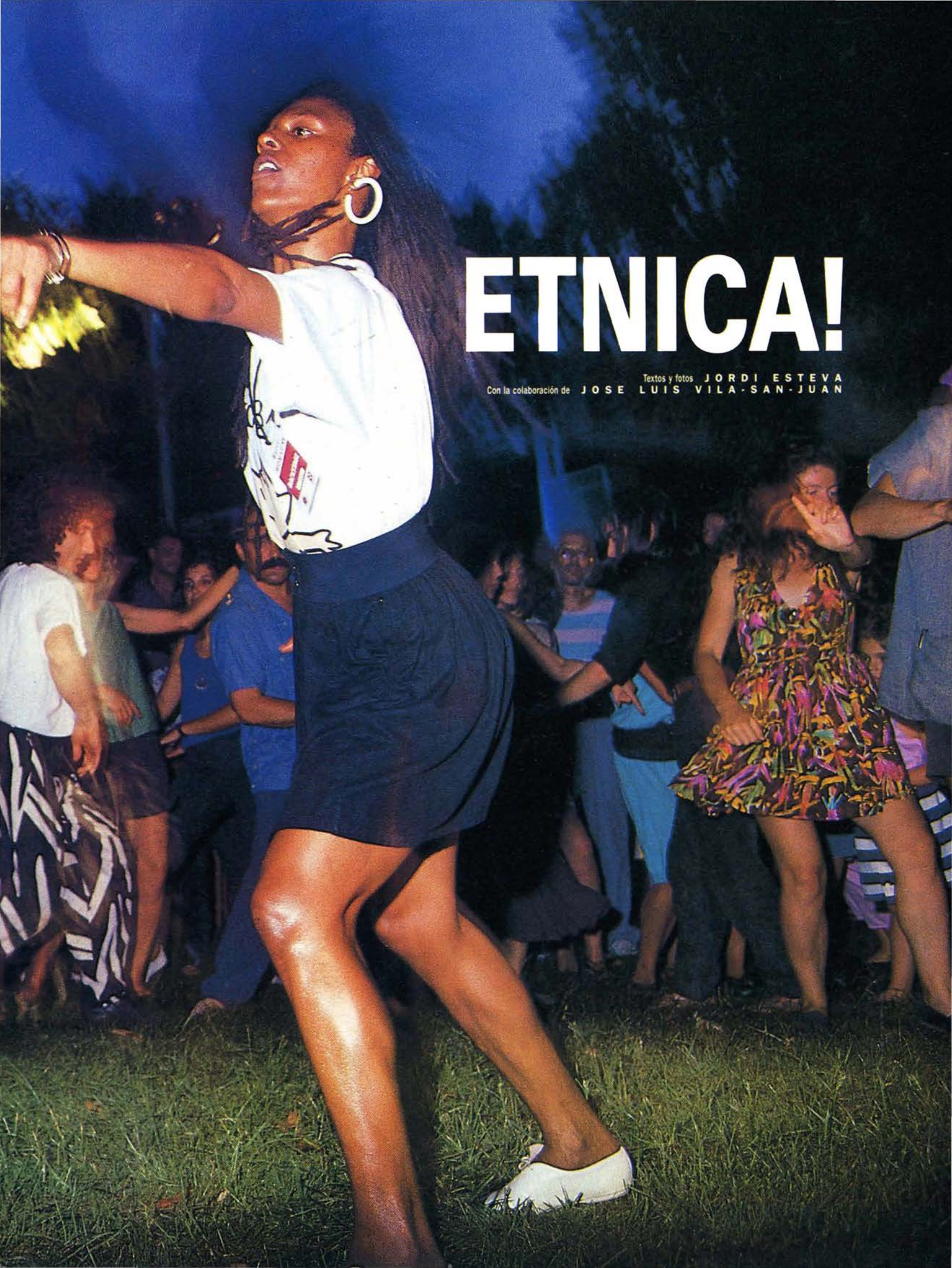
— **HEAVY D & THE BOYZ,** *Big Time* (MCA).

— **TOO SHORT,** *Life Is... Too Short* (RCA).

— **KOOL MOE DEE,** *Knowledge Is King* (Jive).

— **DEMON BOYZ,** *Recognition* (BCM).


EXPLOSION

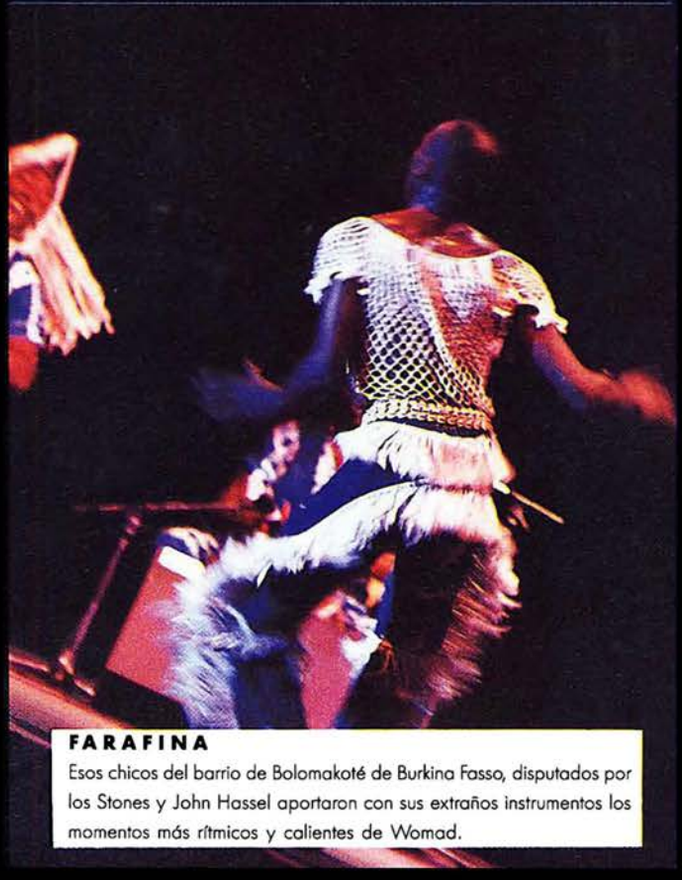


ETNICA!

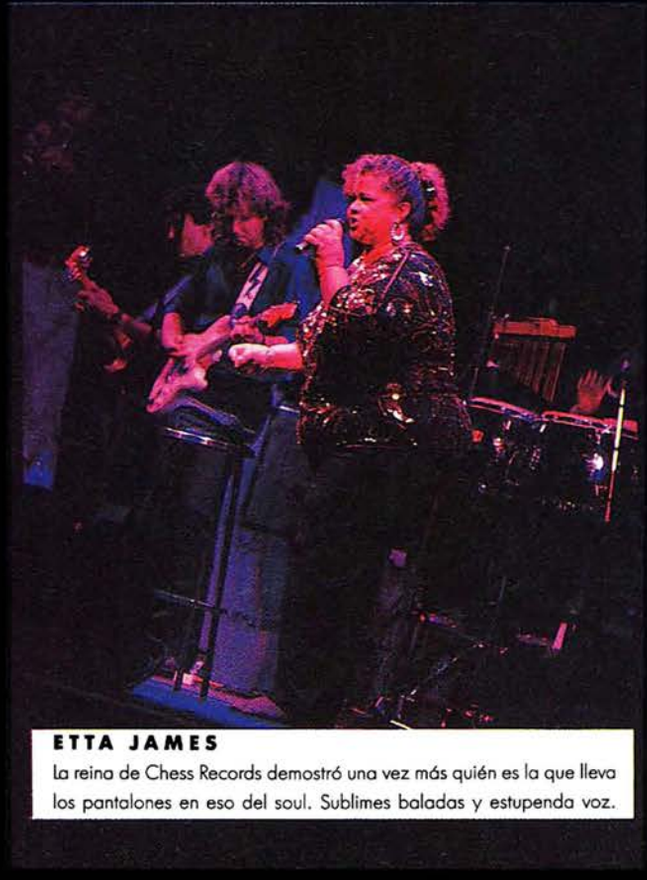
Textos y fotos JORDI ESTEVA
Con la colaboración de JOSE LUIS VILA-SAN-JUAN

TALLER
Durante el festival se realizaron talleres de danzas zulues, percusión africana y cubana... en estrecho contacto con el público.

GEOFFREY ORYEMA
Ugandés exiliado, sorprendió por su voz r
seguía él solito sobre el escenario.

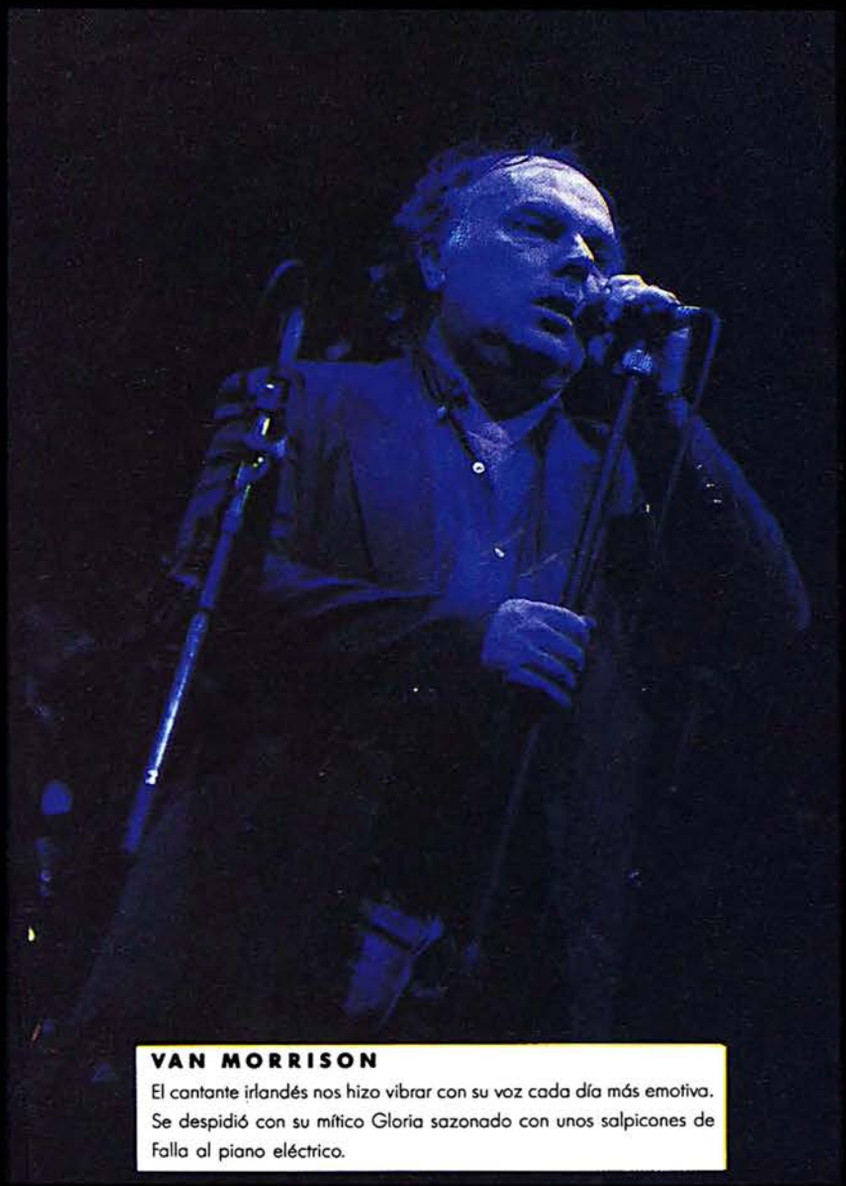


FARAFINA
Esos chicos del barrio de Bolomakoté de Burkina Fasso, disputados por los Stones y John Hassel aportaron con sus extraños instrumentos los momentos más rítmicos y calientes de Womad.



ETTA JAMES
La reina de Chess Records demostró una vez más quién es la que lleva los pantalones en eso del soul. Sublimes baladas y estupenda voz.

el ritmo que con-



VAN MORRISON
El cantante irlandés nos hizo vibrar con su voz cada día más emotiva. Se despidió con su mítico Gloria sazonado con unos salpicones de Falla al piano eléctrico.

RI BROTHERS
música qawal de inspiración sufí. Buena actuación empañada un tanto por el recuerdo del reciente paso estro país del magistral Nusrat Fateh.

Una explosión de ritmo y color en la que estaban representadas todas las etnias del planeta, desde la zulú a la irlandesa, sin olvidar la china, la inglesa, la gitana o la afroamericana.

Durante tres días WOMAD recaló en Barcelona de la mano de la Olimpiada Cultural.

Un suspiro en un verano dominado aún por las últimas bocanadas del House. Cuando creíamos que tiranizados por las cajas de ritmos no volveríamos a escuchar nunca más genuina percusión. **Farafina** conmociona con sus extraños instrumentos. **Cecil Taylor** sorprende con su piano y nos olvidamos por unas horas de tanto sintetizador. Los caribeños **Arrow** y los senegaleses **Super Diamono** de Dakar lograron que moviéramos los pies sin parecer autómatas, y la ronca voz de super **Etta James** humilló por más de una hora a tanta **Whitney Houston** como anda suelta.

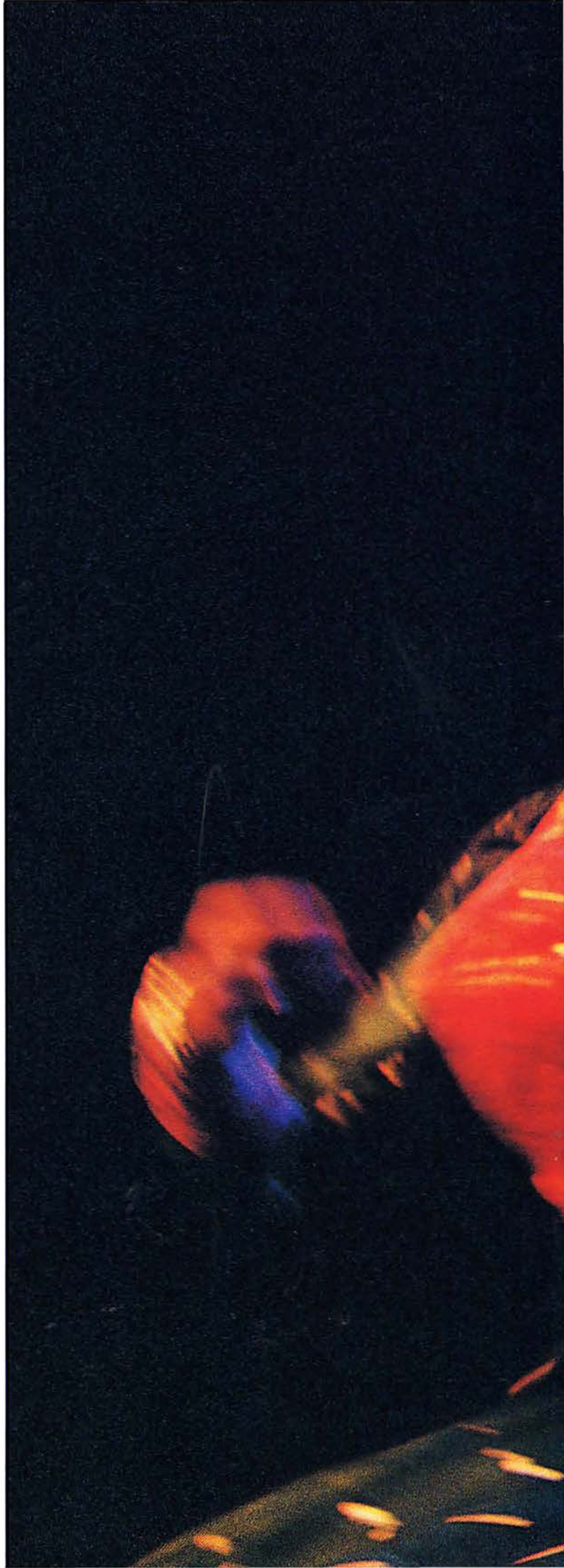
WOMAD es el festival de la música de la Aldea Global creado en 1982 por **Peter Gabriel** y **Thomas Boorman** para difundir la música que por entonces se salía de los cauces comerciales. Se celebra cada verano por todo el mundo y lo tendremos en Barcelona anualmente para garantizar la explosión musical planetaria en el mítico 92. WOMAD fue grabado íntegramente por televisión y vendido a medio mundo, por lo que si usted no se encuentra entre los afortunados presentes en el «festival de la década», pronto tendrá la oportunidad de disfrutarlo desde su casa.

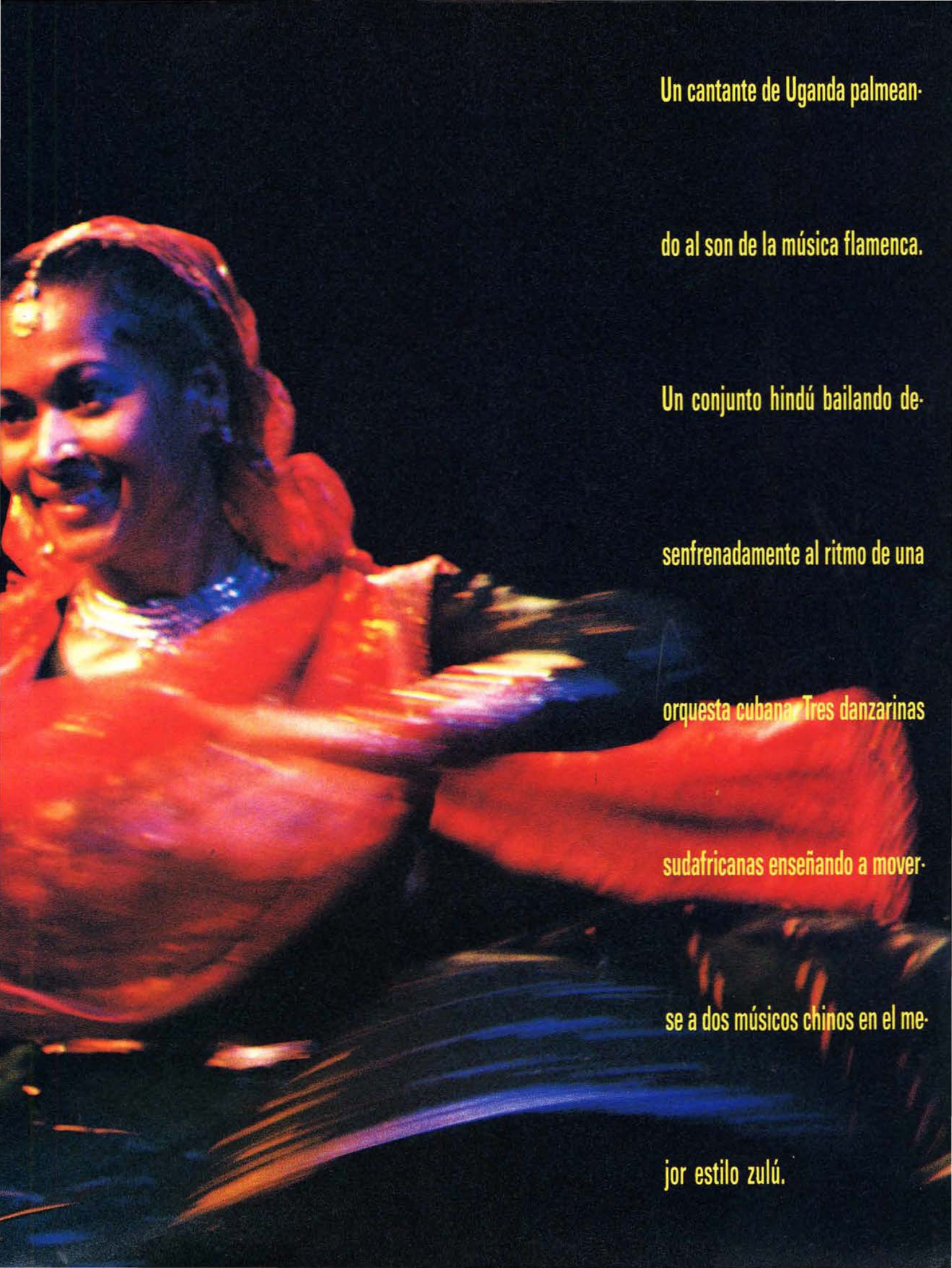
El festival ha recibido críticas. Algunas realmente tendenciosas. ¿Cómo se mide el éxito de un festival: por la calidad de lo ofertado o por la afluencia de público? En cuanto a lo primero, podemos afirmar rotundamente y sin ruborizarnos que ha resultado con seguridad la oferta musical más interesante de toda la década, y en cuanto al número de asistentes, no queremos polemizar. Se habla de la mitad de lo previsto: unas 7.000 personas. Teniendo en cuenta que **Van Morrison** era el único personaje capaz de atraer a un público relativamente mayoritario y que WOMAD se nos presentó la última semana de Julio en una ciudad azotada por el calor, el fracaso es tal según quien lo escriba. ¿Calidad o cantidad?.

Los afortunados asistentes a WOMAD han tenido la ocasión de codearse prácticamente con los artistas, de escuchar la «soca» caribeña codo a codo con una magnífica cantante india, de tomar fides japoneses con los **Arrow** del Caribe o de aprender los fundamentos de las danzas de los townships sudafricanos rozando a las esbeltas **Shikishisha.** Como fruto de los encuentros entre los diversos artistas, **Cecil Taylor** compondrá y grabará obras sinfónicas para la ciudad de Barcelona, los paquistaníes se llevan a la flamenca **Mayte Martín** a cantar por bulerías a las orillas del Indo, la Orquesta Revé de Cuba organizará un combate mundial de «soneros» y **Morente** grabará con el Maestro Supremo de la guitarra, el genial **Sabicas**.

La última mitad de la década ha traído consigo el auge de las llamadas músicas étnicas. Las discográficas han visto ahí un filón y están apoyando la tendencia. Pero la música africana no se reduce a «Yeké Deké», ni la oriental a **Ophra Haza**. Afortunadamente tenemos a Hannibal Records, de **Joe Boyd**. Real World, de **Peter Gabriel,** o la magnífica y siempre precursora casa discográfica francesa Ocora, que desde hace más de una década se preocupa de todas estas músicas que hoy son sabia de nuevas tendencias.

Se ha escrito también estos días que WOMAD es el festival del futuro y que en las llamadas musicas étnicas se encuentra la semilla de la música de la próxima década. Muchos músicos de vanguardia: **Byrne, Eno, Hassell, Gabriel**..., rockeros como los **Stones** e incluso los dis-jockeys del «House» bucean en los sonidos foráneos a Occidente. Por otro lado, músicos indios, árabes, africanos... buscan sonoridades del jazz, del tecno, del rap e incluso del flamenco. Teniendo en cuenta que lo que en su día resulta de vanguardia es a menudo vulgarizado —en el buen sentido de la palabra— para popularizarse años más tarde, todo indica que la tendencia apunta por ahí desde hace tiempo: hacia la música de la Aldea Gobal. Hemos entrevistado a tres personajes representativos de un nuevo modo de entender la música: **Farafina**, por Africa. **Najma Akhtar**, por Oriente, y Morente, por Europa. Artistas que, sin renegar de la tradición, son plenamente conscientes del signo de los tiempos.

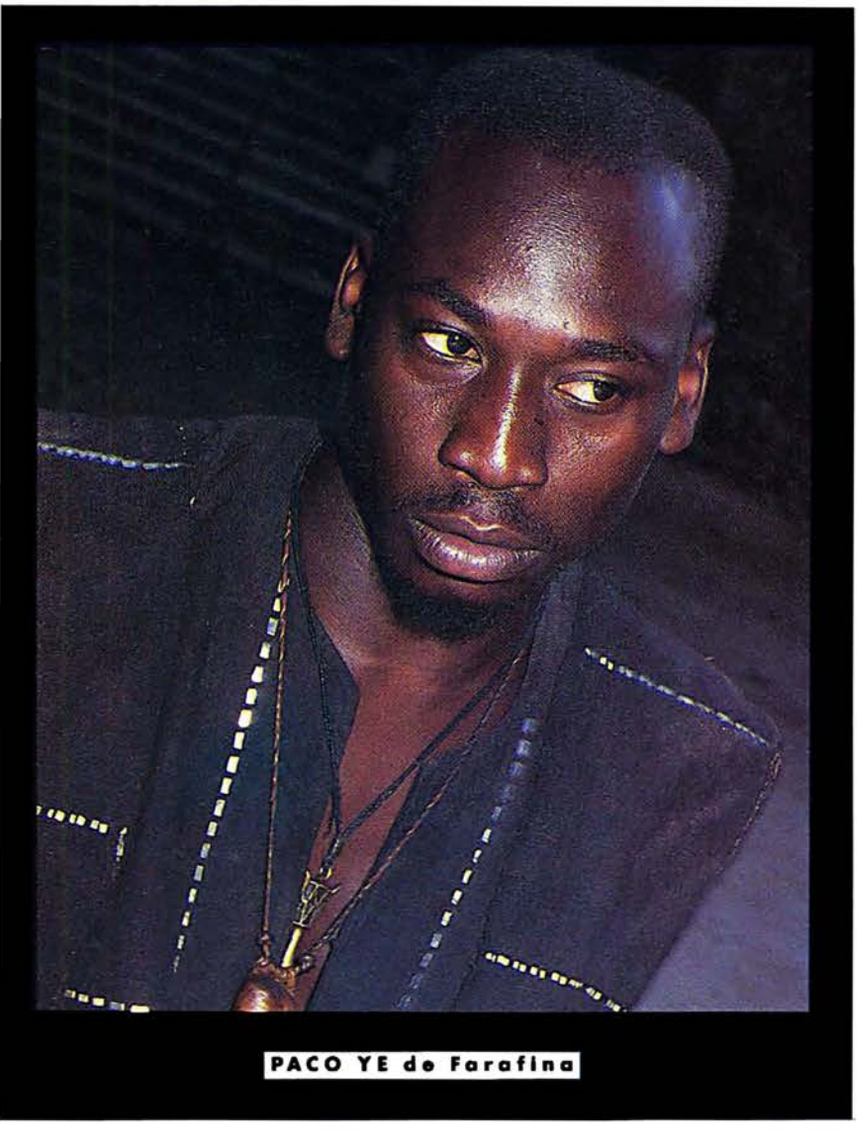




Un cantante de Uganda palmeando al son de la música flamenca.

Un conjunto hindú bailando desenfrenadamente al ritmo de una orquesta cubana. Tres danzarinas sudafricanas enseñando a moverse a dos músicos chinos en el mejor estilo zulú.

Farafina ha sorprendido. A unos, por su indumentaria africana, sus increíbles instrumentos y sus danzas. A otros, por su riqueza musical. Los Farafina de Burkina Fasso llevan ya ocho años de gira por el mundo. De América al Japón, pasando por el festival de jazz de Montreux. Rechazan los instrumentos foráneos a su cultura. Nada de sintetizadores, bajos o guitarras eléctricas. Prefieren hacer evolucionar sus propios instrumentos. Pero no dudan en colaborar con músicos de vanguardia, e incluso con supergrupos de rock. **Brian Eno**, el trompetista minimalista **John Hassell** y los mismísimos **Rolling Stones** han grabado con ellos. Charlamos con uno de sus líderes, el simpatiquísimo **Paco Yé**, de castizo nombre.



PACO YE de Farafina

—Paco, ¿cómo fue con los Rolling Stones?

—Trabajamos con ellos en Londres y fue muy interesante para nosotros. Tocamos en un tema de Jagger. Fue positivo conocerle y ver su modo de trabajar. Todo fue muy rápido. Los Stones buscaban músicos africanos para dar un colorido nuevo a uno de su temas. Convocaron a muchos músicos, hicieron pruebas y audiciones pero no encontraban lo que buscaban. Finalmente se decidieron por nosotros y ya está. Será fácil reconocer la pieza porque el sabor de Africa está en ella.

—¿Sois conscientes de que los Stones os han utilizado como «lifting» musical? Me explico, para remozar su propuesta artística un tanto agotada.

—Por supuesto. Pero será bueno para todos. Por una parte, ellos renuevan su música, y por otra, nosotros nos damos a conocer a un público que quizás de otro modo no nos escucharía. No nos pagaron demasiado bien, todo hay que decirlo, pero al menos tras varias discusiones conseguimos que el nombre de Farafina apareciera en la carátula del disco, lo que repercutirá en nuestra promoción.

—¿Cómo fue la colaboración con el trompetista minimalista John Hassell?

—Fue una colaboración total. No como en el caso de los Stones, pues tocamos a lo largo de todo el álbum «Flash of Spirit». Hassell improvisaba sobre nuestra música. También estaba presente Brian Eno y un excelente batería. Tardamos unas dos semanas en acoplar nuestras músicas. Al principio creíamos que no lo íbamos a conseguir. Trabajamos en un estudio de Nueva York muy sofisticado. Aprendimos muchísimo. Pero cuando John realizó las mezclas del álbum, cambió completamente nuestro sonido...

—¿...?

—Sí. Cambió el concepto inicial de arriba abajo sin consultarnos. Adaptó la grabación a su gusto. Eso no está nada bien. La música de Farafina sale del corazón y la suya de la cabeza.

—El público barcelonés ha quedado anonadado por su gran actuación. Les han sorprendido sus danzas y sus instrumentos, especialmente el balafón...

—Es un instrumento de gran riqueza, con muchos matices. En Europa existe la creencia de que los instrumentos africanos son esencialmente rítmicos y eso no es cierto del todo. El balafón también es un instrumento melódico como puede serlo la kora. Consiste en una especie de xilofón compuesto inicialmente por doce láminas de madera y una serie de calabazas que hacen de cajas de resonancia. Nosotros investigamos continuamente nuevas sonoridades sin olvidar la tradición. Los tiempos han cambiado y nosotros realizamos una música acorde con los tiempos que nos ha tocado vivir. Nos interesa la música como vehículo de expresión propia. Volviendo al balafón, nos gusta que dé la réplica a nuestras voces. Nosotros cantamos en varios dialectos y cada uno tiene una sonoridad específica. Hemos aumentado el número de láminas de doce a veintiuno.

La danza y la percusión poseen un significado social en Africa. Nos inspiramos en las danzas tradicionales, como las de los funerales, en los que los asistentes golpean con fuerza el suelo para demostrar el enfado con la tierra que se ha llevado a un ser querido. No pretendemos hacer algo folklórico. Existe un diálogo muy importante entre los danzantes y los músicos. Es como una cadena. Los bailarines animan al público y éste, con su aprobación y participación, jalea a los músicos que a su vez excitan a los bailarines que vuelven a hacer vibrar al público y a su vez...

—La música africana está de moda en Europa, grabada, dirigida y a veces manipulada desde París o Londres.

—Existen dos tipos de música africana. Una que es ya muy conocida, demasiado comercial y facilona, que es la que está de moda tanto en Europa como por supuesto en Africa. No la despreciamos porque ha servido para que la gente de todo el mundo empiece a interesarse y a apreciar la «otra» música de Africa. En Europa se olvida a menudo que en nuestro continente también existe una música calmada y meditativa muy rica. Pero que nadie piense que se trata de una música para especialistas o curiosos, para antropólogos.

Todas nuestras músicas han estdo arrinconadas y abandonadas como curiosidades dominadas por una música de consumo. Pero llega un momento en que esta música fácil fatiga y cansa. Creo que en nuestro último disco, «Bolomakoté», ya se puede apreciar el resultado de nuestras experiencias y de todo lo que he dicho. Bolomakoté es el nombre de nuestro barrio. Es un pequeño homenaje porque todo empezó allí.

Hemos realizado muchas giras por Africa, sobre todo por Costa de Marfil, donde hay mucho ambiente. Existen en su capital, Abidjan, grandes espacios para la música africana. También solemos actuar en Malí, país de gran riqueza musical. Pero sobre todo en Burkina Faso, ya que en nuestro país no se concibe ningún acontecimiento social o familiar sin música. Hemo crado un segundo grupo Farafina, compuesto por chiquillos. Farafina es ahora como una escuela. Cuando nosotros estamos de gira por el mundo ellos se encargan de continuar nuestro trabajo.

Paco Yé se disculpa. Los Farafina tienen que preparar el taller de música en el que en estrecho contacto con el público darán lecciones de percusión africana. Las esbeltas bailarinas sudafricanas **Shikishisha** descansan sobre el césped a poca distancia. Su actuación ha sido agotadora; por espacio de una hora han enseñado al público los fundamentos de la danza zulú. «¡Más sexy!» «¡Como no aprenda a moverse se le escapará su hombre!» «¡Muevan el pecho con más gracia!» Han necesitado tremendas dosis de energía para que un público al principio patoso se moviera con cierta gracia. A lo lejos aparece **Najma Akhtar**, cantante indio-musulmana nacida en Gran Bretaña. Una de las revelaciones musicales más interesantes de este último año. Hablamos con ella. Como atención a sus creencias pedimos agua mineral helada para todos.

Najma se dio a conocer en el Ronnie Scott's, el club de jazz más famoso de Inglaterra. A partir de entonces, The Face, Actuel, Tempo, I-D y otras publicaciones de tendencias siguen de cerca, muy de cerca, su tremendamente atractiva propuesta musical que, partiendo de la tradición del ghazal —música basada en poemas clásicos cuyo origen se remonta a la Persia del siglo VII—, combina ese estilo popular en el subcontinente indio con aportaciones jazzísticas. Músicos como **Andy Summers, Boy George** e incluso el gran violinista indio **Subramaniam** han colaborado con ella o se han interesado por su música. Charlamos un rato con la bellísima Najma bajo la mirada atenta de su madre, que no le quita el ojo de encima, como si de la progenitora de una Pantoja oriental se tratara.

—¿Cómo se recibe tu música en Europa?

—Estoy encantada con la respuesta del público. No me dirijo realmente a la comunidad india. Ellos siguen otros estilos, como el bbangra (música disco india en idioma punjabi). Me gusta dedicar la primera parte de mi actuación al ghazal propiamente dicho. Con harmonium portátil y tabla, a veces también con violín, sarangui, sarod o sitar. En la segunda parte introduzco elementos nuevos. Resultaría ridículo pretender que hago jazz, aunque las influencias están ahí. Cuando actué en Ronnie Scott's, estaba aterrorizada y asustada; se trataba de mi tercera o cuarta actuación en público, y ese local es uno de los clubs de jazz más prestigiosos de Europa. Temía la reacción de los forofos del jazz. Todo fue muy bien. ¡Se agotaron las localidades!

—Tuviste problemas con tu familia por querer dedicarte a la música...

—Sí, porque soy musulmana. Y en nuestra cultura no se supone que las chicas canten y bailen fuera de la familia. No está bien visto. Constituye una deshonra. Según nuestra tradición, las chicas deben permanecer en casa cocinando y cuidando de los hijos... Existe una segregación total entre los sexos. Nosotras no debemos mezclarnos con los hombres. Al principio mi padre se oponía. Pero nosotros vivimos en Europa y en nuestra comunidad las cosas están cambiando, aunque muy despacio. La mentalidad asiática no está tan avanzada. Si fuera hindú, sería diferente; la música está más presente en su cultura. Cuando vamos a la mezquita, no cantamos, rezamos. Al principio muchos familiares y amigos escribían a mi padre enfadados pues consideraban que deshonraba el buen nombre de la familia y que debía dedicarme a mi profesión de ingeniero.

NAJMA AKTHAR

—¿Es usted ingeniera?

—Sí —risas—, pero apareció la música y...

—Rudyar Kipling escribió: «Oriente es Oriente, y Occidente, Occidente. Oriente y Occidente jamás se encontrarán. ¿Es difícil vivir a caballo entre dos culturas?

—Muchas veces tengo el sentimiento de que no pertenezco ni a Europa ni a la India. De pe-

queña vivía lejos de Londres. Entonces, la comunidad india en Inglaterra no era tan numerosa, pero a pesar de ello siempre estuve relacionada con la cultura india. Mi padre es especialista en publicidad de revistas y películas indias, por lo que entré en estrecho contacto con todo lo que sucedía tan lejos, a pesar de vivir en Europa. Estaba familiarizada con la música, comida, costumbres... Mis padres han sido muy estrictos. Nada de salir y mucho menos con chicos. Tenía amigas que salían, se cortaban el pelo como

ENRIQUE MORENTE

querían. Eran más libres que yo.

Los jóvenes indios y paquistaníes de Gran Bretaña son más libres y rebeldes que los de mi generación. El bhangra les proporciona señas de identidad. Cantan en su lengua y se reúnen con los suyos. Pero el bhangra ha traído cierta violencia, peleas, etc., y la comunidad india ha reaccionado contra este movimiento que ya está un poco pasado. A mí no me desagrada, pero lo que realmente me gusta es la música clásica india.

La música inglesa no me interesa. Boy George me buscó en Londres, me vio en Ronnie Scott's y quería grabar conmigo a toda costa. Es un chico muy amable. Trabajamos un poco juntos, pero pronto me di cuenta de que no funcionaba. Yo no quería hacer lo que el pretendía, porque suponía algo totalmente distinto a mi manera de entender la música...

—Sin embargo, con Andy Summers, el ex-Police, parece que la relación funcionó...

—Andy compró mi disco en Nueva York. Le gustó y me propuso grabar con él. Viajé a Nueva York y grabamos juntos una canción que saldrá en su nuevo LP. Es una canción de una película india. Andy le dio la vuelta realizando unos arreglos muy distintos. Fue una experiencia muy bonita y positiva.

—¿Qué opina sobre el auge de la música étnica? ¿Del fenómeno World Beat? ¿Se trata de una moda?

—Es una moda. Sobre todo durante estos últimos dos años. Peter Gabriel, Paul Simon y muchos otros lo han promocionado. Ellos han sido importantes porque han buscado ideas en otros tipos de música. El World Beat es un boom y ya se sabe lo que ocurre con los booms. Tan rápido como han subido, pueden bajar. Las grandes compañías no deberían manipular a los músicos como han hecho con Farafina. Ellos son grandes artistas por derecho propio. Tienen un gran estilo. Lo importante es poseer el propio control artístico. Hay que ir con pies de plomo para que no se aprovechen de nosotros.

—¿Se encuentra a gusto en WOMAD?

—Creo que es muy positivo por la oportunidad de conocer y apreciar otros tipos de música. Es algo así como una gran familia, los organizadores, los artistas... Ahora nos vamos a Toronto, donde concluirá la gira. Más tarde actuaré en Nueva York y seguidamente lo haré en París, en el Theatre de la Ville, por cuatro noches, luego Japón...

—¿Para cuándo en la India?

—¡Uy! No lo sé; por lo menos hace cinco años que no he estado. Grabé un disco de canciones de películas con Ravi. La verdad es que no tengo tiempo en estos momentos. Quizás en diciembre. Siempre soñé en cantar en las películas indias. Quería volverme famosísima y riquísima. Más tarde maduré y decidí hacer mi propia música...

—¿Conoce usted el flamenco?

—Ese señor, ese gran guitarrista... ¿cómo se llama? Sabicas... quiere entrevistarse conmigo.

—Pues ya que ha mencionado al Maestro Sabicas, ahí está, preparándose para actuar. Saldrá a escena de un momento a otro.

—¡Oh! —exclaman al unísono Najma y su madre—. *¿Nos acompañan?*

—¡Con muchísimo gusto!

Enrique Morente es uno de los firmes valores del flamenco. Introduce elementos renovadores sin perder nunca el respeto por la tradición. Es payo y no quiere ni oír hablar del tópico de que sólo los gitanos tienen «duende». Para Enrique «el arte empieza donde terminan las razas». Acaba de participar durante varios días en el seminario internacional Carmen Amaya, en el pueblecito ampurdanés de Begur, último refugio de la gran bailaora barcelonesa.

—Es emocionante participar en este festival porque es de primera. Yo he trabajado con mú-

sicos árabes. Con Chekara, el director de la orquesta de Tetuán, durante varios meses. También con griegos, en una gira muy larga, representando Edipo Rey. *En fin...*

No creo en eso de las fusiones. En lo que sí creo es en que músicos de lugares diferentes puedan sentirse muy próximos en un momento determinado y que se puedan juntar si les apetece y que, ya sea por encargo o por lo que fuere, hagan un buen trabajo. La experiencia siempre es interesante. En esta época, el flamenco registra un auge como no lo ha tenido nunca en cuanto a la afición. Pero existe una crisis en la generación nueva. Tendrían que aprender las reglas del cante jondo. Por otro lado, las generaciones jóvenes aportan también muchas cosas interesantes, más ritmo, por ejemplo.

—Enrique, ¿crees de verdad que un tipo joven puede cantar por siguiriyas en 1989 y resultar creíble?

—Quizás no. Pero no podemos quedarnos sin ellas. El cante grande no se puede perder. Hay que introducir las siguiriyas y se tienen que cantar con la frescura del rock. Hay que actualizarlas. Si no es así, el cante se muere. Necesita total entrega y aquí sí que no valen las medias tintas pues se notaría enseguida. Muchos cantaores no le saben sacar el quiebro para transmitir algo que sea verdadero. Yo estoy en esta lucha. Los chicos que me acompañan son muy jóvenes y cada vez les gustan más los cantes buenos. Así nace la esperanza. No creo que el cante grande pueda acabarse. Las cosas, en todo caso, evolucionan.

Tú sabes que el flamenco es un poco como el toreo. Hay muchas «vereas». Si las «vereas» son auténticas y tienen clase, pues hay que respetarlas. Me gusta unir el conocimiento de las formas del flamenco con el «pellizco». En mis actuaciones siempre meto dos o tres cantes de los grandes. Una malagueña, una soleá, una caña, un polo... No soy pesimista. Hoy los sonidos son diferentes. Existe una nueva realidad rítmica... Hay que trabajar el auténtico cante, y a partir de ahí avanzar y avanzar. Es el punto de continuación. Perderlo significaría empezar desde cero. Me gusta mirar hacia adelante pero con la pasión puesta en la tradición.

—¿Ketama? ¿Pata negra?

—Muy respetables. Son grandes músicos. Buenos guitarristas y percusionistas.

—Tú empezaste en el tablao madrileño «Zambra».

—Zambra fue decisivo en mi carrera. Me hice ahí. Para mí fue una gran suerte porque conviví con los grandes genios. Aprendí mucho. Estuve muy pegado a Pepe de la Matrona, a Bernardo de los Lobitos, a Aurelio Sellés... He escuchado a muchos: Caracol, Mairena, Pericón de Cádiz... Trabajé con ellos.

—Pepe de la Matrona, Aurelio, Bernardo... ¡Con las cosas tan sencillas que dicen y la belleza y riqueza que transmiten!

—Poseían un sabor... Un aroma de cante que ya se ha perdido, como el de la Niña de los Peines, que es uno de los cuatro puntales del flamenco. Siempre me chifló. Su hermano, Tomás Pavón, era el perfume, el romero del cante. Guardaba todo el conocimiento del cante antiguo como uno se podía imaginar que se cantaría hace cien años, y encima con una voz afiná y colocá, garbosa... y ¡un gracejo!

—En AJOBLANCO venimos insistiendo desde hace tiempo en la vergüenza del tratamiento del flamenco por parte de las casas de discos españolas.

—La producción flamenca nacional es deprimente y, en comparación con otros países, mucho peor. En París es muy difícil que se equivoquen a la hora de editar un disco de flamenco. Tiene que tener un mínimo de calidad, si no lo rechazan. Aquí da vergüenza; ¡con el manantial discográfico que tienen en archivo! Y encima, cuando reeditan las grabaciones, lo hacen sin cariño, tarde y de mala gana, cometiendo un fraude total con la afición y con el público, pues sólo cambian las portadas, y las canciones son las de siempre. Juntan a unos cantores con otros por las buenas. Ganan dinero con el flamenco y, sin embargo, continúan sin respetarlo. Nosotros, la profesión flamenca, no debemos absolutamente nada a esas discográficas que actúan con retraso, poco interés y que encima evitan que se den a conocer valores muy importantes por no querer grabarles. ¡Un fracaso! ¡Las detesto!

—¿Comprenden el flamenco en el extranjero o lo que quieren son rumbitas?

—Existe ese peligro; esas formas pseudoflamencas pueden confundir. Pero hay mucha gente en Francia y en Estados Unidos que son verdaderos aficionaos. En París se realizan continuamente manifestaciones flamencas. He estado actuando en esa ciudad durante toda una semana con llenos diarios y con gran éxito de crítica. Ahora me voy a Madrid. Estoy emocionado porque voy a grabar los cantes clásicos con ¡el maestro Sabicas! Es un gran reto. ¡Ojalá salga bien! Con el maestro no hay ninguna duda, porque posee ese gran saber, esa ciencia que con muy poco esfuerzo da tantísimo. ■

MAESTRO SABICAS

Las bodas de las empresas con la cultura

Medicis de supermercado

Por TONI PUIG

A los empresarios también les palpita el corazón. Un corazón loco que, de repente y en estos últimos dorados años ochenta del «yo lo compro todo», se ha enamorado de la vieja dama de la cultura. Una señora, ésa, apolillada y ya sólo querida por los sesudos burócratas de la Administración y los apasionados jóvenes emergentes de nuestras metrópolis.

Y como enamorados altamente educados, los empresarios han sacado su abultada cartera y han puesto sobre su mesilla de noche, en este año 1989, unos 35.700 millones de pesetas. No está nada mal para algunas noches de pasión y amoríos.

Pero, tanto dinero... ¿para qué? ¿Para que la cultura reluzca con lentejuelas y viajes por mares exóticos? ¿O para que se haga un lifting profundo y rejuvenezca cual Primavera de Botitcelli en las playas de los bulevares de la ciudad? Ni mucho menos. Tanto dinero está aquí para que la vieja dama, siempre irrepetible y algo intangible, les preste su aureola. Desean que su contacto les transforme en singulares mecenas. En casi artistas. En hombres cultos. En Medicis de Supermercado.

En los tiempos de la homogeneización de las costumbres y la estandarización irresistible de los jeans, los shirts, los westerns, los seriales, los shows, las hamburguesas, las colas y la pepsi, los self-services y los supermercados, los empresarios se acuerdan, palpitantes, de la cultura. Porque sólo ella, tal vez, pueda ofrecerles algo diferente dentro de ese capitalismo que todo lo transforma en mercancía. Sólo ella puede ofrecer algo singular en nuestro desarrollo industrial que estandariza aquello que integra. Sólo ella puede hacernos soñar en ese desarrollo tecno-burocrático en el que nos hallamos enzarzardos y que transforma en anónimo todo lo que absorbe. Sólo ella aparece como algo personal en el proceso de urbanización desenfrenado que desintegra comunidades, atomiza existencias y engendra una masa solitaria y neoanalfabeta.

Los empresarios de los últimos ochentas tienen claro que sólo la cultura puede darles un toque de singularización, de diferencia, de personalización y de atractivo único a sus productos serializados y guardados en hangares grises de las periferias de las grandes ciudades, exhibidos después bajo los fluorescentes de los anónimos estantes de los almacenes y las tiendas.

¿Cómo? Los empresarios quieren estampar su firma —su logotipo, se dice ahora— al pie de pancartas, programas, monumentos, carteles de teatro, música, cine, pintura, danza y artes en general. Quieren unir sus productos y sus servicios con la cultura. Quieren poner su sello personal al pie de los grandes acontecimientos culturales. Porque son ello quienes, hoy, los hacen posibles con sus aportaciones económicas desde bancos y empresas. Con el dinero que les sobra de su producción de lavavajillas, bebidas varias, gasolinas y butanos, coches, batidoras y fármacos. Estos productos ya no son chucherías. Son elementos facilitadores de cultura. Son, casi, y

por parentesco, cultura.

Los empresarios invirtieron así, ya en 1985, 5.000 millones de pesetas en operaciones culturales, y las cajas de ahorro superaron los 8.000 millones. Al año siguiente, las cajas crecieron a un ritmo lento: se quedaron en 9.600 millones, y las empresas se dispararon hasta los 9.400 millones. Y llegamos a 1988, año en que las empresas soltaron 30.000 millones, según estimaciones del Ministerio de Cultura, y las cajas 14.500 millones, según estudios realizados por la CECA.

Para soltar la pasta, los empresarios han optado por métodos distintos. Así, en 1986, un 85% de las 751 empresas que invirtieron en actividades culturales lo hicieron directamente: a través de sus órganos de gestión pasaron, sencillamente, el dinero. Y esto ha continuado así hasta hace muy poco. Ahora, en estos últimos 18 meses, se han constituido un importante número de fundaciones, auspiciadas por grandes instituciones del mundo empresarial y bancario, tipo Banco Bilbao-Vizcaya, Mapfre o Sevillana de Electricidad, y un largo etcétera.

Esto es nuevo en nuestro país. Somos, en fundaciones y grandes organizaciones no lucrativas que reciben el dinero de empresas, bancos, la propia Administración y la venta de sus servicios, tercermundistas. Ahora, tal vez, empezamos a despertarnos. Van apareciendo fundaciones y organizaciones con capitales todavía pequeños, que nada tienen que ver con los generosos 14.000 millones con que el Banco Bilbao-Vizcaya ha dotado a su fundación. Pero algo se mueve. Se notan ganas y sonar de dineros culturales. Los vientos favorables de nuestra economía permiten estas cosas, todavía lujosas aquí, pero usuales en USA y Centro Europa.

Los beneficios de tales amores somos todos. Porque las empresas y cajas de ahorro han invertido dinero en manifestaciones culturales diversas. Por lo que se puede observar, en primer lugar les apetece estar con la pintura (35%), luego le sigue la literatura (30%), después la música (24%) y, finalmente, la restauración del patrimonio (11%).

También un 9% de las empresas ha facilitado dinero para actividades culturales promovidas por la Administración. Al Ministerio de Cultura, en concreto y en este año 1989, le han tocado 400 millones. No está nada mal.

Esta puede ser una breve radiografía de las perras que la cultura recibe de las empresas y cajas de ahorro. Dinero caliente. Y dinero reciente. Dinero, también, en auge. Dinero que, en este año 1989, ya casi es la mitad del presupuesto del Ministerio de Cultura. No está mal. Crecerá y se multiplicará. Un dinero que la vieja dama de la cultura recibe gozosa y anhelante.

Y los expertos, ¿qué dicen? Ante todo se han inventado un nombre estupendo, un nombre misterioso: sponsorización, que algunos quieren traducir por el castizo patrocinio. Pero les huele a monja. A Sor Patrocinio del Socorro Cultural. Y, todavía, algunos se empeñan en usar la palabra mecenazgo. Una palabra que en esas bodas de los empresarios y la cultura no existe. Porque sponsorización es un amor interesado. Y el mecenazgo supone un amor altruísta. Como el que tuvo el señor que cogió a la Montserrat Caballé de moza y le dijo: «*Nena, a estudiar en el extranjero. A cantar. Tú, a la música, que yo ya pongo la cartera*». Y le salió bien. Apostó correctamente. Y creó una artista. Inmensa. Que no lleva en sus chales y blusones el nombre del señor. Porque es un mecenas. Un enamorado del arte. Un señor que quiere permanecer escondido. Otra cosa muy distinta sería si la Montserrat apareciera con un letrerito pechugón que pusiera —es un decir— «Alfonso Surtido, la fabada ideal». Entonces sería un sponsor. No un mecenas anónimo enamorado de la belleza.

Lo de los mecenas son historias antiguas que murieron, desgraciada y definitivamente, con los años setenta. Se hundieron en la crisis feroz del petróleo. Algo, con todo, queda. Poco. Casi son como los rinocerontes africanos. Una auténtica rareza. Hoy, en los ochenta —y especialmente en la década de los noventa—, se impone la sponsorización.

La sponsorización es hoy, en la empresa, «*una herramienta de comunicación* —dice Pierre Sahroun— *que permite ligar directamente una marca o una sociedad con un acontecimiento atractivo para un público determinado*». O, como anota Josep Chías, profesor de marketing de Esade, la sponsorización es «*un acuerdo entre un sponsorizador y un sponsorizado, con beneficios mutuos, para alcanzar cada uno sus propios objetivos*». «*La publicidad* —subrayaba el publicista Carlos Sánchez Olea en una jornada sobre sponsorización organizada por la CEOE— *sirve para decir qué hace una empresa, e intentar convencer de que sus productos y servicios son los mejores. La sponsorización posibilita a una empresa decir qué es y qué valores la animan. La publicidad tiene como fin último la cuenta de resultados económicos. La sponsorización, la de los resultados sociales*». Aquí está el quid. En los tiempos actuales, las empresas buscan una presencia social. Quieren decir a los clientes, y a los posibles clientes, que ellos están ahí. En el concierto. En la iglesia gótica restaurada. En la exposición. En el cuadro renacentista comprado. En la beca para jóvenes artistas. En el taller para la nueva artesanía. Están aquí. En la calidad. Invirtiendo dinero. Pasando pasta. Porque la patata frita tal, la cerveza cual, ese helado estupendo y aquellas wambas magníficas quieren a la cultura. Como la cultura, ellos también son productos interesantes. Unicos en su género.

Las bodas de las em

No me va este rollo del dinero de las empresas y las cajas de ahorros para la cultura —dice Juan Carlos, gestor cultural—. *Eso de la sponsorización es una última estratagema para que las empresas puedan hacerse publicidad de una manera personalizada y usando la irrepetibilidad de una manifestación cultural. No me gusta. Algún día nos encontraremos a la empresa en la cama, haciéndonos el amor*». A Manuela, gestora cultural en el mismo equipamiento de Madrid, y compañera de Juan Carlos, le parece todo lo contrario: «*Pienso que el dinero es el dinero. Mientras no provenga del tráfico de droga o de la delincuencia y el robo, bienvenido sea. Porque, qué más da que el dinero venga de la Administración o de la empresa. El dinero es el mismo.*

Siempre es dinero. Yo pienso que mejor que venga de la empresa. Tienen mucha pasta, pues que inviertan en cultura. Sí señor. Soy de las que piensan que una empresa es una institución social. Y como tal, debe pagar a los trabajadores. Y como tal, también, debe darnos pasta a los que soportamos sus humos, su contaminación, su estrés en el paisaje urbano... Hoy pueden hacerlo. Las grandes empresas y los bancos están forrados. En este país hay mucho dinero en manos de demasiados pocos. Pues está bien que den algo para la cultura. Yo entiendo la sponsorización como un impuesto cultural y social.»

En Barcelona, en el transcurso de las últimas jornadas sobre Sponsorización y Fomento de la Investigación y la Cultura, se hicieron algunas afirmaciones básicas: *«La sponsorización no debe ser una coartada para que los Estados renuncien a su obligación de intervenir en el campo de la cultura»*. Y Antonio Zapatero, de la Acción Cultural del Secretariado de Mecenazgo de la CE, dijo que *«deben aportarse medidas fiscales europeas comunes, tendentes a promover la sponsorización sin esperar a la entrada en vigor del Acta Unica en 1992»*. En 1986, la reunión de Ministros de la Comunidad ya lo afirmó al decir que *«lo más importante en este momento es actuar en beneficio de la sponsorización de las pequeñas y medianas empresas europeas»*. Pero España continúa sin ley de sponsorización por más que todos los partidos tengan una en el fondo de su cartera que no acaba de emerger.

presas con la cultura

Dentro de las mismas jornadas, Carles Güell, presidente del Círculo de Economía, fue tajante: *«A las empresas españolas les falta sensibilidad en temas de futuro. Su mayor preocupación está en las actividades de cara a la calle.»* Pues claro, porque el sponsoring, digámoslo claro, es sólo, en las empresas, un tema más de comunicación. Una manera distinta de darse a conocer. Pero con la cultura. Y desde la cultura. Que siempre queda mejor. Es más personal. Más inteligente. Y, si no, qué hacen los helados Frigo en una exposición sobre el deporte, dentro de la Olimpiada Cultural de Barcelona. O Anaya, a través de su Fundación Santa María, financiando unas jornadas españolas sobre educación social. O la ONCE, sufragando vistosos conciertos de rock. O el Banco Hispano Americano, tocando sinfonías en solos de conciertos prestigiosos y arreglando goteras góticas en los tejados de Santa María del Mar. O el Banco Central, editando a Lorca. O Banesto, proponiendo aventuras por tierras de América... Los ejemplos son, casi, infinitos. Sólo falta que uno sepa leer los programas y mirar las firmas. Verá como «la Caixa» nos facilita exposiciones alemanas y la Fundación de la Banca Merch, americanas. Junto a conciertos de órgano y música contemporánea de autores españoles. Todas las empresas intentan apuntarse a lo mejor. A lo único. A lo irrepetible. A la cultura como acontecer de actos singulares que cogen el gustillo de fresa helada o el olor a carburante. Pra que las recordemos mientras las trompas del Adaggio nos llenen de nostalgia o la pintura minimal nos recuerde lo breve que es la belleza. Los productos están allí. Entre las trompas y los trazos.

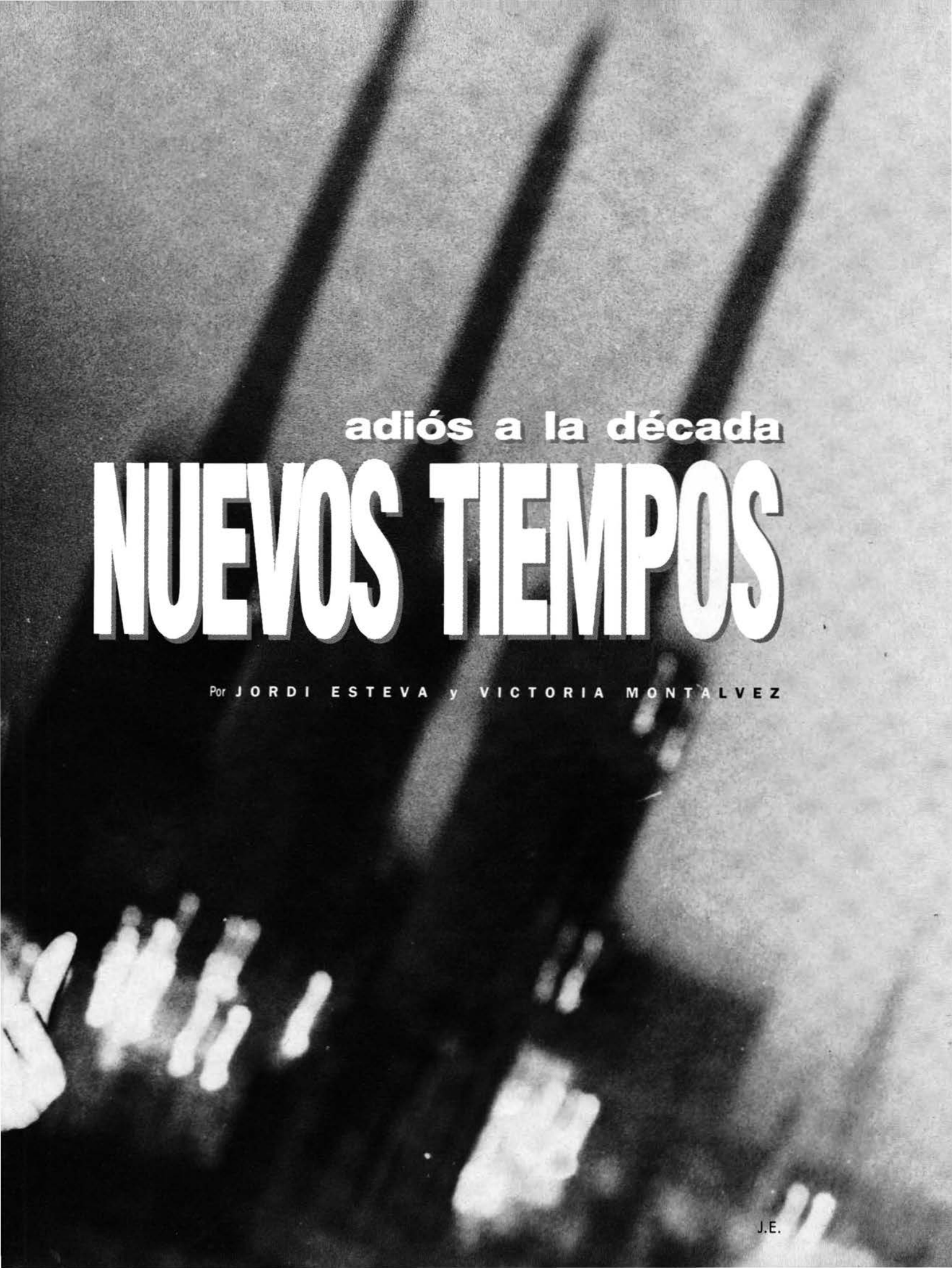
«Yo —decía un gestor cultural de Valencia, especializado en música—, *con esto del sponsoring estoy encantado. Los empresarios nos exigen calidad. Más calidad. Quieren que lo que hagamos sea único. Muy bueno. Para mucha gente. Que se hable. O para una gente super selecta y especial. Pues lo hacemos y ya está.»* Y una galerista de Sevilla añade: *«¿No se ha transformado el arte en el gran espectáculo de finales de siglo? Pues, eso, todos en ese carrusel del dinero y la espectacularidad. Cuando más espectáculo tengamos, mejor. Más público y más movimiento»*. Y un gestor del Ayuntamiento de Barcelona certifica el éxito rotundo de las fiestas de la Mercè: *«Lo pagan casi todo las grandes empresas. Algunas, incluso, ya nos dicen que les gustaría montar esto y aquello. Esos nuevos empresarios tienen ideas. Buenas ideas»*.

Dinero, pues, para la cultura. Bienvenido dinero. Dinero que parte, interesado, del corazón de nuestros empresarios. Josep Chias, profesor de marketing de ESADE, tiene muy claro por qué estos señores dan dinero. En uno de los pocos textos serios escritos sobre el tema junto a Javier Creus, consultor de Marketing Sistems, explica que a nivel de dirección general o presidencia, una empresa da dinero no sólo como medio de comunicación actual, sino para personalizar su proyección. ¿Por qué? Pues, tal vez, porque el presidente o el director general aman la cultura, se identifican románticamente con una actividad cutural, de jóvenes habían hecho pinitos en el teatro, en un conjunto de música o en pintura... O porque quieren que la población entienda a la empresa de ventiladores eléctricos como un elemento dinamizador de la cultura de la ciudad o de la comarca... Es el corazón. Es el amor-pasión. Es amor a la cultura lo que facilita, aquí, el dinero de la sponsorización.

Pero si del presidente o del director general pasamos al departamento de marketing, ese amor loco se racionaliza. Es un amor mucho más autointeresado. Es aquí donde se decide la boda de la sponsorización en términos de imagen o notoriedad para la empresa. Donde se analizan los públicos a los que se dirige un acto cutural. ¿Son los mismos que consumen o consumirán «Quorum» de Puig? Pues, entonces, pongamos ópera en Madrid. Algo exclusivo. Se valora el impacto del acto en los medios por columnas en el periódico, por minutos de radio o por segundos en la tele. Es el amor frío. El amor calculado. El de tú me das y yo te doy.

Algo nuevo irrumpe en nuestro país con la sponsorización. Unos amores tardíos esos de las bodas de los empresarios con la cultura, que pondrán contentos a muchos. Y ponen de mala uva a otros. Pero ahí están. Las bodas se han celebrado. Y la pareja parece feliz. Sólo cabe esperar que en la próxima legislatura, el Parlamento decida aprobar una ley de desgravación fiscal para las empresas que inviertan en cultura o en organizaciones no lucrativas.

La cultura, entonces, y en nuestro país también, avanzará como en la canción: *«Blanca y radiante va la novia, le sigue atrás su novio amante...»* La cultura, claro, del espectáculo. La gran cultura del ocio para que las masas puedan comentar y sentirse estimuladas con el disfrute de lo culto. La cultura, en cualquier caso, de los próximos noventa.■



adiós a la década

NUEVOS TIEMPOS

Por JORDI ESTEVA y VICTORIA MONTALVEZ

J.E.

80's

RICARDO BOFILL: Cuando se vive una época es más difícil distanciarse de ella para juzgarla. La paradoja del arquitecto consiste en que jamás construye sus obras en el momento en que más encajan con su propia evolución estética. Entre un proyecto importante y su realización, en la mayoría de los casos, transcurre un mínimo de cinco años, tiempo que, por otra parte, es necesario para una correcta lectura entre el momento en que se piensa y en que se construye. La asimilación de determinada tendencia arquitectónica, los cambios radicales, los nuevos planteamientos, tardan décadas en poder manifestarse debido a ese lapso de tiempo, siempre necesario en arquitectura. Se hace, por tanto, difícil hablar de una década de arquitectura sin hacer referencia a unos períodos más largos de tiempo. El paso de los ideales utópicos de los años sesenta a los movimientos posmodernos de los setenta provoca a finales de los ochenta un movimiento de síntesis en que la arquitectura incorpora decisivamente los últimos avances tecnológicos. La arquitectura ha dado en los años 80 el definitivo paso de la artesanía a la industria, un paso que ha sido difícil y que dista aún mucho de ser comprendido plenamente. Las diferentes maneras en que cada arquitecto está adaptándose y está orientando su profesión han marcado el quehacer de la profesión durante los años 80 y la seguirán marcando hasta finales de siglo. **JULI CAPELLA - DISEÑADOR** A nivel afectivo es la época que más me ha emocionado, es la época en que me hice hombre. A nivel social creo que la década ha venido marcada por la confusión, la falta de ideología y el escapismo. Ha sido el boom del diseño. Antes de los 80 el diseño no existía en España y en los 90 somos la capital, el centro de atención. Ha sido un espejismo, una gran borrachera. En los 90 vendrá la resaca y se verá si realmente sabemos exportar como Italia. **MANUEL HUERGA - REALIZADOR** Ha sido una década muy poco creativa. A mí me ha obligado a mirar hacia atrás ya que mis propios tiempos no me transmitían nada interesante. El panorama general me parece muy desolador, creo que si he destacado en mi trabajo ha sido porque he sabido estar en el momento y en el lugar adecuado, ya sabes: «En el país de los ciegos el tuerto es el rey». Creo que tiene que ocurrir algo, no puede ser que dure tanto tiempo este aburrimiento. Me gustaría recuperar el espíritu de fin de siglo, con su decadencia y su romanticismo. Si no, esto es un muermo. **MARTA MORIARTI - GALERISTA** Hay que distinguir entre los cinco primeros años de la década y los cinco segundos. Los primeros significaron libertad y búsqueda, y los segundos encuentro y profesionalización. En los 90 empezamos una tercera fase en busca de la exquisitez que romperá con toda la barahúnda creativa de los 80. De todas maneras una década es muy larga, yo la analizaría año por año. Creo que uno de los tipos que más encaja con la descripción de los 80 es Sam Shepard. **AGATHA RUIZ DE LA PRADA - MODISTA** En cuestión de ropa hemos atravesado una época muy negra, muy tétrica, de colores apagados, pero ahora vamos a acabar la década con mucho más colorido y alegría, vuelve lo Hippy. Vamos a acabar la década mucho más contentos de lo que la empezamos; excepto lo de los chinos, todo lo demás va muy bien. Me encanta lo de los rusos, Gorvachov es un señor muy simpático. **OTOMURO - DISEÑADOR** Para juzgar una década tiene que transcurrir otra. Lo que más me impresiona es la variedad de todo lo que ha ocurrido en todos los campos. Se ha producido mucho pero no creo que todo sea válido, aún tendrán que pasar unos años para hacer una criba y ver lo que ha sido positivo. ¿Algo significativo?... el agobio del diseño. **OUKALELE -FOTOGRAFA** Para mí la década de los 80 ha significado un color, el color rojo. **PEDRO J. RAMIREZ - PERIODISTA** Esta década ha quedado estrechamente vinculada a mi trayectoria en Diario 16. Me nombraron en el cargo en 1980 y me han destituido en 1989. Han sido unos años mágicos en los que la sociedad española ha sufrido profundas transformaciones, a las que yo he asistido desde el patio de butacas. Lo más destacado ha sido la consolidación del sistema democrático y la recuperación de una crisis que veníamos arrastrando desde los 70. Han sido años de fuerte eclecticismo. **JAVIER DE LAS MUELAS** ¿Qué ha significado para mí la década de los 80? El que los conciertos de música me aburran soberanamente. El no soportar los pantalones de pana, las barbas mal recortadas. El contemplar mucho fantasma no invisible. El surgir en mi ciudad del Colectivo de Arquitectos como ente de gran poder. El que se diseñen hasta los bebés. Ha sido el unificar gustos y criterios tanto en las derechas como en las izquierdas: buen comer, buen beber y ..., ¡por favor!, que las compañías sean agradables. La Fuerza del Dinero. El que la mayor parte de los españoles sigan sin saber lo que es urbanidad; papeles en el suelo, chillar en lugar de hablar... El comprobar con tristeza el auge de ventas de la prensa amarilla. El atentar por parte de estas publicaciones contra la intimidad de las personas. El que continúe ... «¡Que inventen ellos!» El descubrir que ahora todo sean tertulias.

UN MUNDO VELOZ

Vivimos en un mundo acelerado, la informática acelera los latidos del corazón. Asistimos a un bombardeo de información. Una imagen ya no vale más que mil palabras. La saturación nos obliga a seleccionar la información, si no queremos caer en el neoanalfabetismo. El mando a distancia de la TV es uno de los grandes inventos de la década...

RONNIE RANDALL

80's

Tras los últimos monstruos producidos por el sueño de la Razón —una China Comunista que mata a sus estudiantes como a chinos, una Unión Soviética que se desune y desovietiza a marchas forzadas y que descubre quién era Stalin por televisión—, a la Razón se le han quitado las ganas de soñar durante una buena temporada. Y es esta disminuida capacidad de flipe del pensamiento occidental uno de los inequívocos signos que han de marcar los 90, y que ya han marcado de hecho los últimos 80.

El pensamiento débil ha sido el último pensamiento fuerte de esta década que despedimos. El siglo que se abrió con títulos tan ambiciosos como *Ser y Tiempo* o el *Tractatus Logico-Philosophicus* se cierra con *El fin de la modernidad* o con *Manifiesto por la filosofía*. Lo más ampuloso que se les ocurre a nuestros filósofos es proclamar la muerte de unas ideas o manifestarse valientemente a favor del derecho a pensar otras, de seguir siendo filósofos, en una palabra, y contra el embargo o derribo de la propia casa.

El ser y la nada fue el último ademán histriónico y grandilocuente de la filosofía en 1943. Dos lustros después ya serían imposibles, impensables, títulos como éste, que incluso entonces hizo sonreír a muchos. Y otro tanto sucede con la novela. El hombre ya no puede sentarse hoy con la misma seguridad y con la misma impunidad a pensar y a imaginar el mundo sin tener la sensación de que a la silla en la que se sienta no le falla una de las patas o que va a sonar el teléfono de un momento a otro o de que se puede ir la luz. De salir de paseo *En busca del tiempo perdido* hemos venido a quedarnos en *El cuarto de baño*; de la *Feria de las vanidades* hemos pasado a *La hoguera...* y del *Ulises* a *Menos que cero.*

Se han esfumado los dogmas, las panaceas, las grandes y maravillosas recetas para cocinar el mundo. Las palabras «sistema» y «utopía» nos queman en la lengua, y no podemos escuchar la expresión «lucha revolucionaria» sin que nos entre una irreprimible necesidad de tocar madera. A la palabra «Revolución» le preguntamos los apellidos si nos la encontramos —¿bolchevique?, ¿maoísta?, ¿islámica?—, y la pérdida de confianza ciega en el Progreso, con mayúscula, es uno de los pequeños progresos que vamos haciendo. Pero ésta es quizás nuestra mayor contradicción. ¿Puede deshacerse Occidente de una idea de la que ha vivido durante doscientos años y que ha llegado a conformarlo esencialmente, sin caer en el pesimismo? ¿No será cualquier otra salida optimista una manera de arrojar el Progreso por la ventana, permitiendo que regrese por los tubos de aire acondicionado?

Nuestras ideas y nuestras ideologías no son las únicas, hay otros modelos, otras sociedades, otras culturas, otros mundos que no están todavía en éste, aunque éste estará dentro de poco tiempo en ellos. ¿Qué hacer? Pensar débilmente, que quizás sea la única forma en que puede pensarse. Para evitar los monstruos, lo mejor es que la Razón no sueñe sino que razone.

Si los años sesenta pretendieron cambiar el mundo, la realidad hizo que los setenta bucearan en el interior de uno mismo para cambiarse y «realizarse». Ante la imposibilidad, los ochenta se decantaron pura y simplemente por la pasta, y nada mejor para ello que labrarse una imagen. Sí, años pretendidamente eclécticos, encerrados en sí mismos, preocupados por las apariencias, pero también fascinantes. Una década en la que han desaparecido por fin las ortodoxias y en la que sólo los resentidos y frustrados han añorado el dictado de *El Capital*, *La Biblia* o *El Corán*, hablando y escribiendo sobre desamores y desencantos, y desesperados por la ausencia de guía al enfrentarse por primera vez con ellos mismos. Una década que ha luchado por la libertad y que ha conseguido que una mujer, Benazir Buttho, dirija un país islámico, que Polonia se escape de una vez por todas del estalinismo, o que la juventud argelina se levante contra la burocracia a ritmo de Rai... Los 80, años que en este país se iniciaron con la explosión de la Movida, el Tejerazo y al advenimiento socialista.

Una década, también, en la que han aparecido graves peligros, llámense SIDA, agujero de ozono, o el terrible y nuevo deporte que conmociona a la América profunda: el «wilding». Una década en la que el manido concepto de Aldea Global se ha convertido en realidad. En la que, por fin, un árabe —por ejemplo— consigue un merecidísimo premio Nobel, o un grupo africano llena un estadio. Desmoronado el socialismo real, desaparecidas del vocabulario las palabras utopía y revolución, el Mercado impone su única y suprema ley: todo lo que no es rentable política o comercialmente es descartado. Se inicia la Era del Yo propiciada por el fantasma de la crisis de los setenta, tanto económica como de valores. La vanguardia espera agazapada tiempos favorables que seguramente ya están llegando. Se volvió a la pintura-pintura, al teatro-teatro, a la novela-novela, en detrimento de la experimentación o el ensayo. Un rock agotado y falto de ideas, tras la última de sus grandes explosiones —el punk— deja de ser motor de cambio. Sólo Prince y los Smiths aporten acaso algo de aire fresco a una década no creativa que ha preferido «revisitar» una y otra vez propuestas formuladas con anterioridad. Aparece el llamado hilo musical de la era Reagan-Thatcher, minimal y new age music, pero, ante el débil volumen de ventas, las discográficas intentan encontrar un nuevo filón explorando con nuevos Stanley los sonidos de la periferia: el pretendido boom de las músicas étnicas. El rap y su vástago, el hip-hop, han sido seguramente los únicos movimientos que han aportado una bocanada de aire fresco y callejero a nuestras discotecas y bares sobrediseñados.

El hombre de los primeros ochenta no valía por sus cualidades o lo que era, sino por su dinero o, lo que es lo mismo, por su capacidad de consumo. Y si no se tenía esto, había que hacer todo lo posible para que pareciera lo contrario, rediseñando incluso el propio cuerpo. De repente, en los ochenta, todo el mundo se puso a diseñar, a hacer moda, a decorar y a hacer vídeos. Fue la década del triunfo del look, de la elevación a rango de arte de sillas, vestiditos y peinados, de cajas de zapatos disfrazadas de geometrías de Mondrian, de constructivismo soviético para anunciar desde conciertos de rock a fiestas de barrio... Marchantes y galeristas se convierten

RONNIE RANDALL

AÑOS DE CALLE

Los creadores se inspiraron en la cultura callejera. Madrid explotó en litronas. Las calles de Londres alimentaron las creaciones de Jean Paul Gaultier, Martine Sitbone o Katherine Hamnett (foto). Apareció la figura del Fashion Victim —víctima de la moda—; mientras Londres trataba de crear una tendencia basada en el house, el hip hop (y el rap) neoyorquino se erige en el principal y más famoso movimiento callejeril de los ochenta.

80's

en los auténticos artistas. Aparece un nuevo tipo, el Fashion Victim, la víctima de la moda, con el advenimiento de la «dictadura del peluqueriado» que está llegando a su fin porque, como sucede siempre con todo boom, la resaca sólo perdona a los grandes.

Look, diseño y moda. Todos hemos acabado algo hartos de ellos, pero durante los ochenta han surgido, gracias al boom del look, interesantes figuras que hoy son codiciadas y disputadas en todo el mundo. Sybilla, Domínguez, Mariscal... que, a diferencia de muchísimos, demasiados, falsos profetas de la imagen, dura y tenazmente han construido las bases de lo que seguramente será una de las industrias más importantes de nuestro país en la próxima década. Sybilla vende desde New York a Tokyo; Roser Mercé, en Harrods; Toni Miró vuelve locos a los parisinos... Philip Starck, el gran pope del diseño, alaba el «diseni» barcelonés. Japón se patea España entera y en los bares de Barcelona encuentra por fin el sello original que buscaba por los cuatro rincones del mundo para la consolidación de su nueva industria, la del ocio, que pronto —para algo son japoneses— invadirá pacíficamente el planeta. Alfredo Arribas y el tándem Juli Capella-Quim Larrea dirigen, bajo el nombre de Crossing, un macroproyecto de capital japonés que agrupa a lo mejorcito de la creatividad barcelonesa y cuyo primer fruto será la discoteca-bar-restaurante de Fukuoka, auspiciada ya por los propios promotores nipones como «the best disco in the world».

Los ochenta nos han traído el desmoronamiento del Imperio Comunista: el fracaso rotundo y cruel de una economía y sociedad (mal) dirigida. «Super-Gorby» ha conseguido con su audacia —aunque contestado por su timidez— lo imposible; su decidido y arriesgado empeño por hacer de la URSS una sociedad moderna, alejada del imperio militar totalitario, ha propiciado que los ochenta acabaran con el reparto del pastel mundial en dos bloques. Se acabaron de una vez, y esperamos que por todas, con los Vietnames y los Afganistanes. El poderío japonés sigue imparable; su ayuda externa, antes patrimonio exclusivo de Estados Unidos, está alcanzando ya a la ayuda externa americana, y la Bolsa de Tokio es ya la más importante del mundo, superando incluso a la de Nueva York. Bajo su paraguas e influencia, los cuatro tigres del Pacífico, Corea, Taiwan, Singapur y Hong Kong, crecen y crecen. Thailandia, con su 11 % de crecimiento y su flamente y pujante bolsa, puede ser el próximo país en salir del subdesarrollo para entrar en el coto cerrado de los privilegiados. Y nuestra Europa, esa Europa que inició la década bajo el sino del «europesimismo», es considerada ya como la «eurofortaleza», tanto por americanos como por japoneses, que temen el resurgir de esa vieja dama caduca que pronto será la primera potencia comercial. La presión demográfica del Tercer Mundo obligará a algún tipo de acuerdo para la condonación de la deuda externa y a la creación de miniplanes Marshall. El mundo capitalista necesitará nuevos mercados, y habrá que crearlos o inventarlos. Es evidente que todas esas naciones depauperadas no pueden salir solas de la miseria. Y la presión demográfica nos enviará a sus habitantes por oledas a Europa, si no se propicia el crecimiento económico en ellas... El embrión de un Magreb Unido empieza ya a ser considerado por la CEE, entre otras cosas para evitar la emigración clandestina, por la competencia de sus productos agrícolas, textiles, etc., con los europeos del mediterráneo, y porque resulta peligroso tener un foco inestable a los pies de Europa.

La década que termina ha introducido en nuestras vidas toda una cachivachería electrónica que resulta ya imprescindible. Desde el microondas para calentar los macarrones cocinados el pasado año, el compact disc o el ordenador con el que encargamos desde nuestras casas cómo queremos que corten los filetes que nos enviará el supermercado... El microchip convulsiona el arte, el diseño, la música, la arquitectura... ¡Todo! Incluso los edificios se han vuelto inteligentes, y una supercomputadora regula la temperatura ambiente, la luz que entra por las ventanas, la que fluye del techo, la ionización, los ascensores, las puertas, el tamaño de las habitaciones... En estos últimos años hemos asistido a una serie de oleadas de modas musicales creadas por disc jockeys —los únicos stars de la música que nos ha machacado este verano— que con la ayuda de un ordenador —sampler— manipulan, distorsionan y mezclan, por ejemplo, riffs de James Brown, con el sonido sintético de las cajas de ritmos. Los primitivos sonidos Garage y House se han transformado en Acid, Acid Hip Hop, Acid Jazz, New Beat, Deep House... Alguien escribió que quien no tuviera en la próxima década conocimientos de informática, por rudimentarios que fueran, sería una especie de analfabeto; la profecía se está compliendo: las nuevas tecnologías están revolucionando las costumbres, al igual que la máquina de vapor, la electricidad o el automóvil lo hicieron en su época. Vivimos en un mundo acelerado. La informática incrementa los latidos del corazón. La información es vertiginosamente rápida. Existen ya supercomputadoras que funcionan a un trillón de segundo.

La explosión de información es tal que, si no sabemos ser selectivos, desinforma y confunde: neonalfabetismo. El bombardeo de imágenes es tan intenso que éstas llegan a perder su valor de sugerencia... Se habla ya de la «Era de los Tres Minutos», que es el tiempo máximo —según sociólogos americanos— que el urbanita de final de década es capaz de prestar atención a una noticia, y así, en Estados Unidos, ya se realizan telediarios cuyas noticias no superan ese tiempo, con estética de videoclip y música electromachacona. La elección de Miss Wisconsin y los últimos bombardeos en Beirut reciben el mismo tratamiento e importancia. El proverbio chino «una imagen vale más que mil palabras» ya no se cumple.

Los medios de comunicación hacen y deshacen. De todos es conocido su poder. Jomeini se valió de vídeos y cintas para difundir su imagen. Woytilla realiza sus giras como si fuera Mick Jagger, acompañándose incluso de bailarines que vibran al ritmo ¡Acid House!. Los manifestantes de cualquier lugar del mundo utilizan el inglés en sus pancartas para que su mensaje sea difundido por todo el orbe. Conscientes de que las cámaras de televisión acabaron con la guerra del Vietnam, los rusos prohibieron los corresponsales de guerra

LA ERA DEL LOOK

Los primeros ochenta fueron definidos como la Era del Yo. El look parecía lo más importante, había que labrarse una imagen estudiada. Los ochenta nos trajeron toneladas de diseñadores, peluqueras, pintores, modistas... A punto de entrar en los noventa, la calidad se ha ido encargando de colocar los puntos sobre las íes.

RONNIE RANDALL

80's

en el Afganistán y sudafricanos e isrealíes hacen lo mismo para que el mundo no contemple directamente desde sus casas la dura mano de hierro que castiga los townships o los territorios ocupados. La televisión ha resultado la estrella indiscutible de las pasadas retransmisiones del parlamento soviético. Los estudiantes chinos aprovecharon una coyuntura favorabilísima de los mass media —la visita de super Gorby— para lanzar sus reivindicaciones a los cuatro vientos. Los socialistas adelantan las elecciones antes de que aparezcan las cadenas privadas, para seguir disponiendo del absoluto poder de una televisión dirigida y manipulada.

Toda la parafernalia high-tech debía proporcionarnos más ocio, mayor tiempo libre, incluso a muchos iba a permitirnos trabajar desde nuestras casas, gracias a un ordenador conectado a otro odenador central, al fax o a otros artilugios, sin tener que acercarnos a la oficina, ni siquiera para cobrar... Pero la realidad es que, para la mayoría, todos esos aparatos no han hecho más que atarnos aún más al trabajo: «la vivienda se confunde con la oficina».

El urbanita de final de década es adicto al overworking, al ya-no-sé-estar-sin-hacer-nada. Todos hacemos dos o tres cosas a la vez. Escuchamos música mientras vemos la televisión y ojeamos un periódico, hablamos por teléfono mientras escribimos en el ordenador... Apenas disponemos de tiempo para nada. Según la encuesta Harris, en Estados Unidos, el tiempo libre ¡ha disminuido en un 37%! Un dato que no es intrínsecamente negativo si trabajo y ocio se confunden.

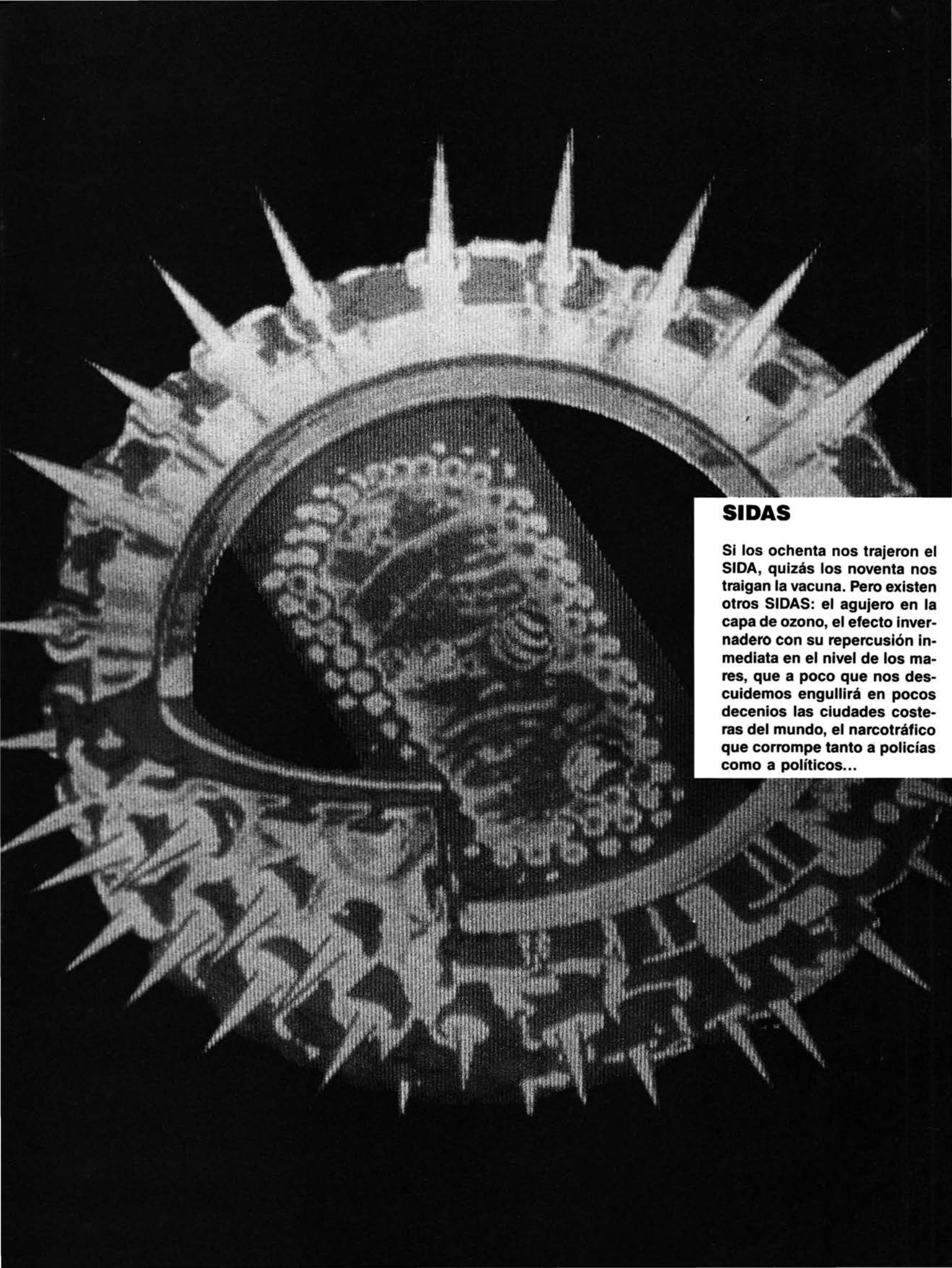
La informática ha simplificado el trabajo, pero también ha hecho que trabajemos más y estemos aún más atados al mismo, debido a la tremenda competitividad. Y es que la economía ha cambiado radicalmente. Hemos pasado de una economía industrial a una de servicios. La Aldea Global ya está aquí. Los nuevos profesionales se encuentran en un único día de trabajo eterno. Gracias al fax y a la ofimática, todo el mundo está localizable, o menos que nunca, pues los nuevos ingenios son perfectos vigilantes —o perfectos mentirosos— también de nuestra intimidad. Aunque el jefe esté con la secretaria en las Islas Cocos, podemos localizarle en tres minutos. El fax ha destruido ese maravilloso lapso de tiempo, ese «ahora sólo cabe esperar», cuando en segundos enviamos una oferta, una proposición o esperamos una respuesta. Ya no hay tiempo para la reflexión.

Durante los ochenta el dinero ha sido ensalzado, glamourizado; la figura del yuppie, el broker, fue el modelo a imitar hasta que llegó el crack del 87, debido probablemente a la velocidad de la información. Cuando cierra la bolsa de Tokio o de Hong Kong, abre la de Nueva York, luego Europa y, el día menos pensado, la de Moscú... ¿Existe la vida después de la Bolsa?, se preguntaron los yuppies. Todo parece indicar que el dinero seguirá siendo rey durante los noventa, pero aparecen síntomas de que en la próxima década se producirán cambios de actitud. De hecho, muchos profesionales han dejado de adular el triunfo por el triunfo. Incluso muchos prefieren descender en «la pirámide», cobrar menos y disponer de mayor tiempo libre, o iniciar negocios propios, para tener la satisfacción, al menos, de trabajar para ellos mismos.

La inflación, por otra parte, erosiona unos sueldos que aumentan poco y los servicios cada vez son más caros, por lo que a veces son necesarios dos o más trabajos para mantener un nivel de vida de clase media. Además, los impuestos que pagamos no se corresponden en absoluto con la mediocridad de los servicios prestados por el Estado.

El dinero continuará siendo el rey durante los noventa, pero también asistiremos a un resurgir del activismo... La deforestación del Amazonas, nuestros ríos podridos, los problemas de la capa de ozono... generan nuevas problemáticas, que necesitan imaginación para hallar las soluciones. Todos los países del mundo están implicados. El auge de los verdes en las pasadas elecciones europeas abre expectativas de por dónde pueden ir los tiros en la próxima década. Nadie cuestiona las comodidades burguesas en una época en la que la palabra revolución ha desaparecido de nuestro vocabulario, pero el escepticismo o el neoanalfabetismo no son exclusivos. Existen campos que se abren, valores que emergen y otros que desaparecen. **Mil novecientos ochenta y nueve nos ha traído una sucesión interminable de acontecimientos,** cada vez más inesperados. Las pantallas de nuestros televisores o las columnas de los periódicos apenas nos han permitido descansar. Las noticias se han ido atropellando, robándose actualidad unas a otras, sin apenas tiempo para el análisis: los sucesos de la plaza Tiananmen, la muerte de Jomeini, la retransmisión televisada de las sesiones del parlamento soviético, las elecciones en Polonia, los cambios profundos en Hungría... Con la muerte del tirano Jomeini, moría también una década de terror y oscurantismo en Medio Oriente, mientras el pueblo polaco se preparaba a votar en masa a Solidarnosc, los húngaros ¡arrancaban las vallas del ¡«Terror de Acero»! y la ciudadanía soviética descubría estupefacta la libertad de información... Y cuando por fin creíamos que de nuevo podíamos guardar el televisor en el armario, estalla la penúltima: un héroe de la revolución cubana y de la guerra de Angola es fusilado bajo la acusación de narcotráfico... «¡Lo que hay que ver —comentó alguien—, los que mataron al Che en las selvas de Bolivia han acabado conchabados con los castristas!» Pero 1989 aún no ha acabado; la última y más reciente: Polonia se libera del yugo estalinista con su primer gobierno no comunista...

La conciencia ecológica es cada vez más fuerte e influyente; las últimas noticias sobre el SIDA parecen ser esperanzadoras; cada vez son más quienes propugnan la liberación del consumo de drogas para acabar con el narcotráfico, con la violencia indiscriminada que arrastra y con el dinero negro, que, en palabras del mismísimo Ralph Salerno, ex-director de la Brigada de Estupefacientes norteamericana, corrompe tanto a la policía como a la clase política. Incluso Milton Friedmann, pope del monetarismo que tanto inspiró a Thatcher y a Reagan, e incluso a «nuestros» ¡socialistas!, está de acuerdo con la despenalización de las drogas... Decididamente, 1989 ha dado el portazo a los ochenta, entrando con la cabeza bien alta en la década que se avecina. ¿La década de la esperanza? ■



SIDAS

Si los ochenta nos trajeron el SIDA, quizás los noventa nos traigan la vacuna. Pero existen otros SIDAS: el agujero en la capa de ozono, el efecto invernadero con su repercusión inmediata en el nivel de los mares, que a poco que nos descuidemos engullirá en pocos decenios las ciudades costeras del mundo, el narcotráfico que corrompe tanto a policías como a políticos...

El actor es un eterno aprendiz

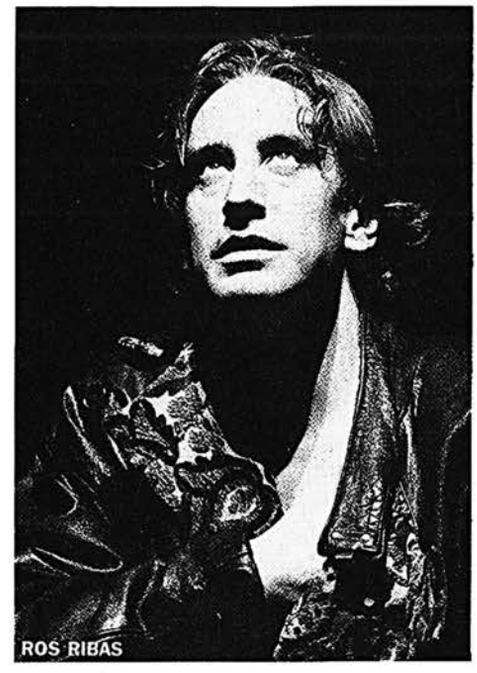
JUANJO PUIGCORBE

Por JOSE RIBAS

Su vitalidad, su sentido del humor y su tenacidad le han permitido emocionar al público. Con su última representación teatral, *«Vador, Dalí de Gala»*, dirigida por Joan Ollé, se ha consolidado como uno de los grandes actores españoles. Ha participado en 25 obras teatrales, en 17 películas y en 40 dramáticos para televisión.

JORDI ESTEVA

Nació en Barcelona hace 34 años. Estudió en los Jesuitas de Sarriá *(«este colegio estaba cerca de casa»)* y le moldearon el carácter fuerte pero sin conseguir amedrentar su rebeldía. *«La calidad no está en venta y yo no quiero vender mi independencia profesional a ningún partido»*, proclama diecisiete años después de haber descubierto un hobby, que comenzó en COU al elegir *«Expresión Dramática»* como asignatura optativa, una opción que trastocó su vida. *«El quedarte sin padre desde muy niño te crea la necesidad de buscar modelos, de buscarte una identidad libremente, porque te has quedado sin la autoridad contra la que luchar.»* En el bar «progre» de la plaza de Sarriá, confraternizó con gente inquieta y dispar con la que montó el primer grupo. *«Algunos se apuntaban a las bandas de motos; yo me apunté al teatro porque sentía una imperiosa necesidad adolescente de pertenecer a un grupo.»* Bajo las influencias de John Cage comenzó con happenings, teatro en la calle, en el metro, y fue a parar a las bulliciosas Ramblas de principios de los setenta. Empezó Físicas, pero el péndulo y la perspectiva de ser profesor no le motivaron suficientemente y se trasladó a Filosofía, en busca de un saber más universal y humano. Su hobby seguía latiendo fuertemente, y con la experiencia de dos años de Físicas y tres de Filosofía se apuntó al Institut del Teatre y fundó un nuevo grupo callejero: «Ñaca».


ROS RIBAS

En 1976 Barcelona vive la evolución predemocrática con mucha intensidad, y Juango Puigcorbé es uno de los 140 trabajadores del espectáculo que se movilizan contra el Ministerio de Información y el Ayuntamiento para conseguir protección para el teatro. Se crea l'Assemblea d'Actors i Directors y, como respuesta a las manifestaciones reivindicativas, se consigue una pequeña subvención con la que la profesión unida logra gestionar la temporada del Grec'86. *«A partir de este momento, mi hobby se transforma en profesión y en modus vivendi. Como en Barcelona el teatro estaba en crisis total y habían desaparecido los productores, l'Assemblea se convirtió en productora, y además de actuar, dirigir, etc., teníamos que vender bonos, contratar la luz, los decorados, el personal... todo.»* La experiencia fue buena, pero las riñas, las envidias y la politización provocaron la escisión. Los del PSUC pretendían que l'Assemblea se adhiriera a l'Assemblea de Catalunya, cosa a la que los libertarios se negaron por considerar que ellos tan sólo eran trabajadores del espectáculo, y no políticos. Nace entonces la Assemblea de Actors y Treballadors de l'Espectacle (ADTE). Juanjo es de los que se escinde, por vitalidad *(«me gusta el humor que ridiculiza la dignidad»)* y por susceptibilidad *(«la susceptibilidad va ligada a la sensibilidad, pero no llego a la paranoia. No me gusta que la política se interfiera en mi trabajo. La función de cualquier actor es servir a la obra. Si la interpreta bien, se luce; si la interpreta mal se desluce.»)*. Los comunistas pierden la calle y la nueva Assemblea proclama «la imaginación al poder». Mario Gas, Carlos Lucena, Albert Dueso, Jordi Mesalles... consiguen, tras múltiples trabas burocráticas e ingenuos errores, el recién desmantelado Mercado del Borne barcelonés, para representar un *Don Juan Tenorio* durante los días 19, 20 y 21 de Noviembre de 1976. *«La obra fue dividida en siete actos, cada uno de ellos organizado por un director diferente. Yo fue director del segundo y elegí como actrices a Assumpta Serna, a Silvia Munt y a Vicky Peña ¡Creo que no me equivoqué!...* (Risas) *¡Aquello fue una explosión! Comenzamos pensando en el Tenorio y acabó en un espectáculo descontrolado en el que hubo rock, paraditas con todo lo imaginable... Acudieron más de treinta mil personas...»* Yo fui testigo de aquel acontecimiento, uno de los más sonados que se han producido en Barcelona. Resultaba imposible seguir las representaciones, porque te perdías entre las actuaciones espontáneas de la gente, pero funcionó sin institución, viviendo, en estrecho contacto con la gente, una libertad creativa que hoy casi todos pretenden olvidar.

La ADTE, animada por el éxito, decide montar un fin de año en el Pueblo Español para recaudar fondos y montar un teatro estable: el mítico Diana, donde Juanjo interpretó *«Somni d'una nit d'estiu»* y *«Enrique IV»*. *«El teatro Diana representó la posibilidad de hacer teatro con continuidad, sin trabas de producción, salvo las económicas. Se hizo de todo. En realidad, el Diana fue un centro de agitación cultural autogestionario a cien metros de la Brigada de Estupefacientes, en pleno Barrio Chino. Se pasaron películas como «Psicosis», «El fantasma del paraíso»... Vino el Living Theatre. Los jueves montábamos una verbena popular con salsa y músicas latinas. El Diana también fue sede de los debates de las «Jornadas Libertarias»... Y en el 78 nos desahuciaron en veinticuatro horas por no haber pagado el alquiler durante unos meses.»* Un desahucio en venticuatro horas es rarísimo, pero supongo que aquella experiencia no interesaba políticamente; no hay duda de que hubo presiones muy fuertes y de que mucho trapito sucio de aquella época, que permanece en silencio, explicaría muchas situaciones de hoy. El mal endémico que arrastra el teatro barcelonés, y en general casi toda la cultura que se produce, en el dirigismo insitucional. Pues bien, fue precisamente en aquellos momentos cuando el futuro manipulado conquistó la década de los ochenta. *«En Barcelona, la institución teatral y el actor se han convertido en funcionarios.»* Pero el Diana convocó a lo mejor del cine, el teatro y la música de la Ciudad Condal, antes de desaparecer; Carlos Lucena, Mario Gas, Bellmunt, Félix Rotaeta, Silvia Munt, Carmen Elías, Assumpta Serna, Joaquim Jordá, Santiago Trancón, Comediants, Nazario, Ocaña, la Companyia Elèctrica Dharma, La Orquesta Platería... encontraron allí el marco existencial y experimental libertario sin el que probablemente no hubieran podido desarrollar su talento. ¿Por qué ayer hubo tantas iniciativas y hoy resulta todo tan estandarizado y anodino? *«Yo no creo en la vocación, ni tampoco que exista una llamada, ni estas cosas. Más bien creo que hay situaciones o juegos que cubren las necesidades que tienes en un momento dado. Para mí, el teatro comenzó como un hobby que me ha ido arrastrando y del que me he hecho devoto.»*

— Conectaste con Francesc Bellmunt en el Diana. Entonces militaba en CNT, quería hacer cine y te eligió a ti para que le ayudaras a realizar el guión de *«L'Orgia»*. Tu papel en dicha película te valió el primer reconocimiento por parte del gran público. ¿Cómo viviste aquella experiencia?

— Nunca hasta entonces había hecho de guionista, pero me gustó la posibilidad de que mucha gente escuchara lo que yo escribía, y nos encerramos en el Ampurdán. No es fácil compartir un guión, pero Bellmunt es amigo y es un gran humorista; el único problema es que sus preocupaciones me resultan un poco adolescentes. Cuanto tuvimos el guión necesitamos montar una productora y, a través de Pere Costa, se lo propusimos a Antonio Asensio, que aceptó montar Producciones Zeta. Hubo desavenencias porque Zeta, al principio, no creyó en *«L'Orgia»*, pero al fin la rodamos y fue un éxito total. Verte en la pantalla grande es salvaje, increíble... una experiencia que a los veintitrés años te afecta. Me sorprendió la manipulación de la imagen; lo que tú quieres decir resulta que nada tiene que ver con lo que sale.

— Un actor ha de representar varios papeles, ha de enfrentarse a situaciones diferentes, debe someterse a una transformación constante de sí mismo para poder transmitir al público el personaje de la obra. ¿Cómo te puedes transformar tantas veces? ¿Cómo lo vives?

— Es difícil no ser tímido y ser actor, en el sentido de que si no fueras tímido no medirías tanto lo que vas a hacer. A mí me gusta coger un texto y entender lo que quiere decir el autor. Lo primero es hacerme muy amigo del autor, captar unos signos que están escritos, interpretarlos y transformarlos hasta tener una conciencia del rol que voy a representar, pero con una visión global de la obra. Hasta que no encuentro el rol voy perdidísimo, porque no soy capaz de salir a un escenario sin tener una máscara, es decir, algo en lo que yo crea y que sé firmemente que no soy yo. Algo que me oculte y me distancie del público y de mí mismo. Algo que me permita tener la excusa para decir: «Bueno, yo salgo a escena para contarles algo». Después hay otra fase que yo llamaría actuación; esto es lo más difícil, necesitas técnica y experiencia para transformar todo aquello que tú has entendido en algo corpóreo, midiendo los gestos y buscando las maneras de comportarte. Una vez estás actuando, necesitas la sensación de que no estás trabajando, sino de que estás jugando, entendiendo dónde puedes sobrepasarte y dónde no, y eso es algo que se va modificando constantemente, tanto por la actuación de los demás compañeros como por la reacción del propio público. Es tender varios hilos a la vez. Te puedo decir por experiencia propia que cuando estás jugando en un escenario, sabes perfectamente lo que les está pasando a tus compañeros, y sabes muy bien quién tose y en qué fila tose. Tienes cogidos cuatro o cinco hilos. No creo que el actor se transforme en un hombre lobo y se olvide del mundo, me parece que esto es lo más parecido a un borracho; al revés, un actor es muy consciente y está muy pendiente de cuanto le rodea. Es lo mismo que si tú estás contando un chiste en una reunión; no estás inmerso en el chiste, estás comunicando.

Fue Miguel Servet en la serie televisiva, dirigido por J. M. Forqué. *«En televisión se trabaja demasiado rápido, y las series en las que he intervenido suelo asociarlas con las pelucas.»*

— ¿Recuerdas algún texto que te supusiera un gran esfuerzo para poderlo transmitir?

— El *«Peer Gynt»* de Ibsen, pues no solamente me leí todas las obras de Ibsen, sino todo lo que pasaba en Suecia en aquella época. Incluso me leí las obras de Humboldt, que no tienen nada que ver con el tema de Ibsen, pero que sí son un viaje iniciático parecido a lo que hizo Ibsen.

En mi último papel, el Dalí de *«Vador»*, me he leído casi todo lo que escribió Dalí, he mirado cuadros, fotos y he avivado el recuerdo. A mi modo de entender, en el Dalí joven y en el viejo hay dos personas distintas. En el Dalí joven hay un momento que entendí, vi o descubrí que la improvisación se convierte en la verdad absoluta, el surrealismo: no sé lo que usted me está preguntando ni sé lo que voy a contestarle, me voy a lanzar, y a medida que le vaya diciendo esto va a ser más verdad y lo voy a defender más, precisamente porque es inventado, porque es surrealista. Cuando descubres este mecanismo piensas: «ya está». En el Dalí viejo hay otro mecanismo, es un personaje con otro tipo de paranoia; en su juventud desarrolló una paranoia en busca de una singularidad culpabilizadora, le perseguía algo atávico. En cambio, ya mayor, la paranoia radica en que ha gastado su vida en no descubrir lo inmutable; es decir, descubre el clasicismo, el plagio. Hace elogio del plagio que es absoluto. Plagia incluso a Molière, al avaro, plagia al perseguido, o plagia al personaje atrapado por su máscara. Una vez descubierto el mecanismo, intento jugarlo, pero, claro, mis teorías no aparecen en escena.

— ¿Cuál ha sido el reto teatral en el que has perdido más kilos?

— En *Vador*, bastantes. Yo pierdo bastante agua. Pienso que pierdo un kilo en cada representación.

— ¿Y cuándo los recuperas?, porque si lo tienes que representar cada día...

— Lo recuperas, porque la mayoría es agua. Al beber agua ya recuperas una parte, pero hay otra que no. Recuerdo que en el *«Peer Gynt»*, que es quizás el papel más maratónico que he hecho —duraba cuatro horas y media, en las que yo estaba permanentemente en escena, hablando—, perdí más de un kilo diario. Me pesé para comprobarlo. Recuperaba mucha parte, por supuesto, pero al cabo de un mes y medio acabé con la voz destrozada y con diez kilos menos.

— Tu primer éxito teatral fue en 1979 cuando Pere Planella, del Teatre Lliure, te llamó como artista invitado para representar *«La Bella Helena»*, junto a tu amiga y estupenda actriz Anna Lizarán. ¿Es cierto que ahora vas a hacer la versión televisiva?
— No, porque para poder hacer el Dalí he tenido que rechazar la obra de Javier Tomeo *«Amado monstruo»*, el montaje de Lluís Pascual *«Comedia sin título»*, de García Lorca, una película de Jesús Garay y otra de Rosa Vergés, así como la versión televisiva de *«La Bella Helena»*.

— Las series más importantes en las que has participado en televisión son *«Goya»*, *«Mariana Pineda»* y *«Miguel Servet»*, en la que eras el protagonista. Háblame un poco de esta experiencia.
— Estaban bien ambientadas, pero tenían poca chicha. En el teatro te juegas la piel, es mucho más excitante. En televisión se trabaja demasiado rápido, y las series en las que he intervenido suelo asociarlas con las pelucas. Me refiero a que me ponían una peluca y eso era todo. Quizás el trabajo en *«Servet»* fue más serio.

— Tú has trabajado mucho en cine. Además de las películas de Bellmunt, has rodado con Berlanga en *«La Vaquilla»*, con Gutiérrez Aragón en *«La noche más hermosa»*, con Herralde en *«Ultimas tardes con Teresa»*, con Cadena en *«Barcelona Sur»*... ¿Cómo ves nuestro cine?
— Así como en teatro he tenido la oportunidad de hacer textos escritos por gente muy interesante, en cine no tanto. En España, en un 90 % de los casos, se tiene la tendencia, en los guiones, de crear un buen personaje, olvidando a los restantes; los demás son puras patatas. En el cine extranjero escuchas a un personaje y dices: «¡Caray, tiene razón!», y escuchas al contrario, y ¡también tiene razón!, y el otro... Esto es lo que crea la tensión del drama y de la tragedia. Es como un partido de ping-pong. Y aún hay más, en el cine anglosajón han creado una relación visceral y un poco amorosa entre actores y espectadores. El actor es un héroe con el que te identificas y al que has de imitar. Toda una generación de españoles han querido imitar la manera de andar de James Dean o de Gary Cooper. Ves *«La ley de la calle»*, de Coppola, y quieres mucho a todos los personajes, o te identificas. Otro ejemplo, yo veo una película de Hudson y me digo: «A mí me gustaría salir en esta película y que me dirigiera este director, porque me creo estos personajes». En el cine español pasa lo contrario, los actores son unos fulanos de los cuales hay que reírse y a los que no hay que parecerse, sino que hay que encontrarles el defecto.

— ¿Rozamos el esperpento?
— Uno va a ver cine español no para parecerse a alguien, sino para reírse del otro. Esto, para un actor, es doloroso. En una ocasión, un director bastante importante me dijo, después de ensayar una secuencia: «No, no está bien; me gusta cómo lo haces, pero ¿no puedes hacer más aspavientos?» A mí me sorprendió y le contesté: «¿Qué quiere decir más aspavientos?» Y él me respondió: «Hágame más el ridículo». Y yo maticé: «Si quieres que haga el ridículo, ponme en una situación ridícula y yo seré ridículo y todo será ridículo.» ¿Tú te sientes representado por alguien en el cine español?

— Qué te parece el cine de Pedro Almodóvar?
— Almodóvar me parece un tío muy fresco y que está muy bien. Ha tenido la gracia de explicar las cosas a su manera. Cuando te lo encuentras por ahí y te cuenta lo que pretende hacer, resulta que luego es prácticamente lo que ves. Me parece que hubo un momento que en Madrid lo escogieron como el centro de «la movida», y entonces tuvo un pequeño desvío hacia la movida oficial y empezó a vestir sus personajes de Adolfo Domínguez y cosas así... y patinó un poco. Pero después ha retomado otra vez su línea y vamos a ver cómo sigue. Es un director que está buscando su línea y creo que la ha encontrado.

— Has permanecido mucho tiempo en Madrid, ¿cómo te sientes? ¿Cómo ves el teatro y la cultura que allí se genera?
— Bien, me gusta, pero en Madrid es difícil trabajar con un mínimo de calma porque te atosigan a propuestas. Madrid ha buscado su identidad, un poco por vergüenza al franquismo, convirtiendo todo lo que están haciendo cada día en cultura, desde beber una litrona, bañarse en una fuente, salir por la noche, comer tapas, vestirse de rockero o hacer cualquier tontería... Han buscado una identidad plural en todo. El público de Madrid es más generoso y quizás menos entusiasta; existe un público flotante que visita la capital y que acude al teatro. Creo que en Barcelona el público es más entusiasta y menos generoso; pienso que Barcelona se parece más a Milán, es decir, que hay menos público flotante, pero es más el lugar donde se cocina el teatro. Madrid, en cambio, es el restaurante, Pero hay algo preocupante y es que, mientras en Madrid se ha ganado la calle, en Barcelona se sigue trabajando en laboratorios caseros y existe una preocupante tendencia hacia el conservadurismo. La cultura es cada vez algo más anodino, superfluo, lujoso y poco incidente con la realidad.

— Recientemente has declarado que Barcelona y Madrid están demasiado incomunicadas y que debería haber un metro que uniera las dos ciudades.
— Uno de cada cuatro españoles vive en Barcelona o en Madrid, por tanto, entre estas ciudades tendría que haber, no ya una autopista, sino un metro. Falta un periódico nacional que informe muy bien de lo que acontece en un lugar y en el otro. Tendríamos que estar más conectados. En Cataluña, quieras que no, están mandando los «botiguers», cuando podría haber sido un país de industriales, o sea de aventureros... Barcelona es la capital de muchas cosas, hay diferentes culturas (catalana, castellana, andaluza, arago-

En el cine anglosajón el actor es un héroe con el que te identificas. En el español, los actores son unos fulanos de los que hay que reírse.

nesa, valenciana, filipina, africana...) y se debería potenciar esto. Habría que estar más abiertos a Madrid, y Madrid a Barcelona. Ya se sabe que los vecinos siempre estamos peleados, eso es normal, pero bueno, también debemos redescubrirnos y mantener relaciones incestuosas. Somos gentes que tenemos apetencias y tradiciones distintas, pero bastante concomitantes, cada vez más. La tendencia del mundo es a democratizarse y a aproximarse. Todo esto de los países es una cosa que no te sabría definir; yo, cuando digo «mi país», generalmente me refiero a Cataluña. O me refiero a España, indistintamente. Depende del lugar de procedencia de mi interlocutor.

— Hace poco has declarado que la administración cultural es propaganda, porque no les interesan las escuelas ni las infraestructuras, que lo único que les interesa es un gran evento para que los políticos salgan en la foto. Y por otro lado has dicho que la industria del ocio es la industria del futuro, puesto que cada vez pasamos más horas mirando la televisión, o yendo al teatro, o al cine, o comprando revistas, o saliendo a la calle...

— En la cultura general del país hay una tendencia absoluta al conservadurismo, un regreso a lo institucional, y después hay una cultura ilustrada que está un poco obsoleta... Que en el setenta y algo se empezara a editar, en libros de divulgación masiva, *«La tía Tula»* y todos los libros que tendríamos que haber leído y no leímos estuvo bien, pero que en 1989 estemos ofreciendo una cultura oficial y casi privada donde todo es cultura ilustrada... Me parece que hay una cultura viva que es casi más importante que la ilustrada. Yo recuerdo que los grupos amateurs de hace diez o doce años o incluso más, hacían John Cage o cosas por el estilo. Las últimas tendencias surgían del teatro independiente o de los grupos amateurs que empezaban. Pero ahora, te fijas y resulta que hasta los grupos amateurs se quieren parecer cada vez más al mundo ofical y hacen *«El Alcalde de Zalamea»*, y esto es lo peligroso. ¿Qué es cultura? ¿Una novela del XIX, o constatar lo que está pasando en la calle? Cultura son las revistas, es el vestir, es lo que comemos... Cultura es una parte especial de la industria y no sólo los museos y lo que no es rentable. Por tanto, una parte muy importante de la cultura debe surgir de la calle, de lo cotidiano.

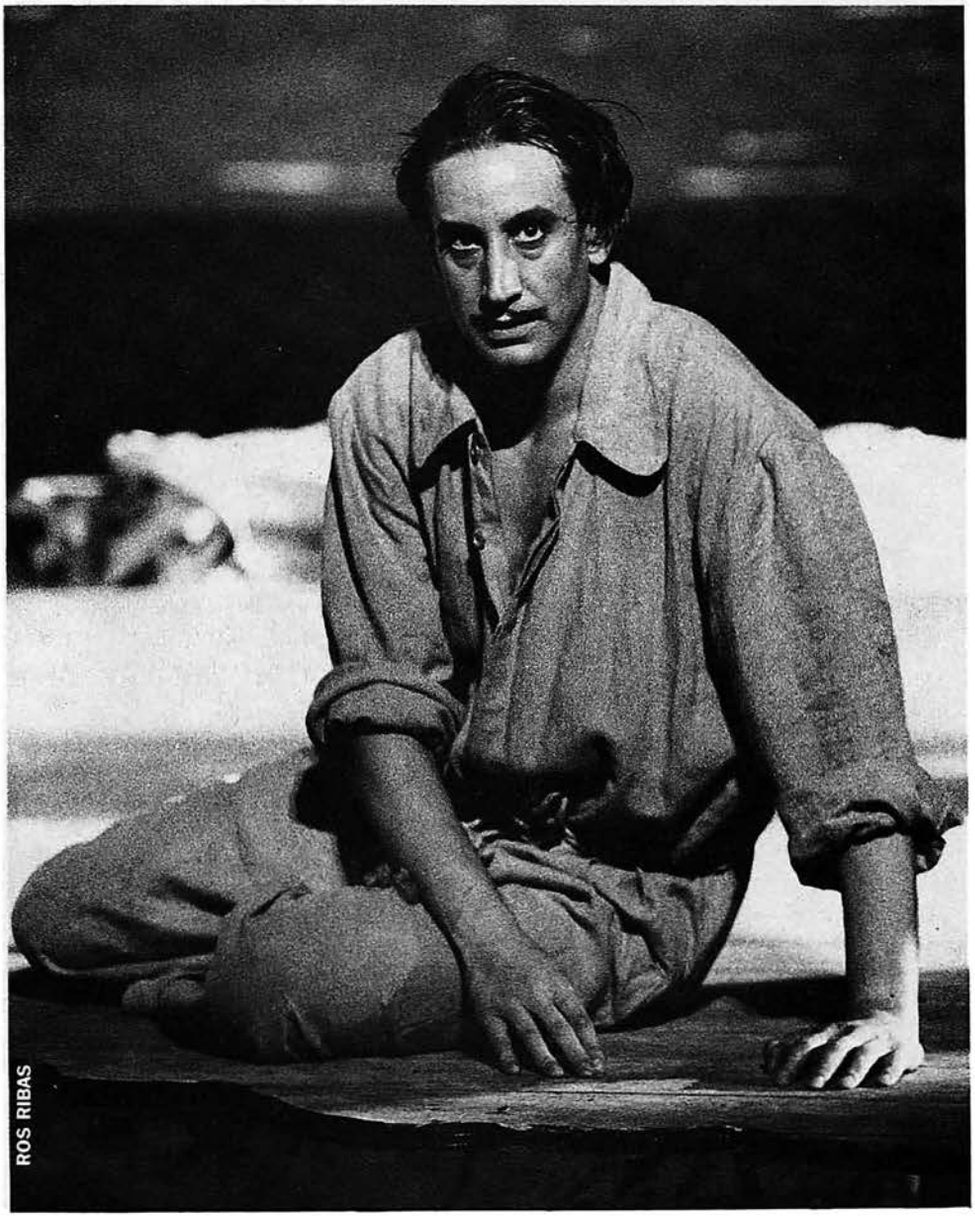
— ¿Y cómo crees que puede cambiar esta deplorable situación?

— Poniéndose de acuerdo en que éste es un tema importante. Cultura no debe ser el Ministerio de la Risa, ni en los periódicos la sección de la risa. Quizás había que buscar a alguien de la altura de un Jack Lang o Melina Mercuri, que no defienda intereses concretos de partidos, ni de subvenciones a los amigos y confidentes, sino que las subvenciones sirvan para crear las infraestructuras de una industria cultural competitiva para no ser colonizados. ¿Para qué sirve todo el dinero invertido en TV3 si lo único que producen es el *«Telenotícies»*, el tiempo y dos o tres cosas más? Faltan escuelas que enseñen la técnica. Y por otro lado, ¿dónde están los filósofos, los pensadores, los periodistas? Si es que ahora todo el mundo se ha hecho político, y es muy importante que esta gente libre, no pragmática, no adscrita a ningún partido, a ninguna cosa, proponga, estimule, critique... Aunque me parece que a los amantes de la cultura sin partido nadie les hace caso, porque no son últiles para la campaña electoral.

— ¿Pero tú crees que toda la cultura está pagada por el poder político?

— Hoy en día, el gran empresario es el Estado. Parece mentira que esto lo pongan en práctica grupos de centro-izquierda o de centro-derecha, que lo que defienden, en definitiva, es una burguesía liberal y la empresa privada. Entonces, ¿cómo es que aquí no se subvencionan empresas culturales para ayudarlas a que funcionen solas? ¿Por qué el Estado quiere controlar la cultura? ¿De qué tienen miedo?

— ¿Qué te es más fácil representar, obras en catalán o en castellano?



Representando a Dalí en *«Vador»*, su último papel. Tras el reciente estreno de esta obra, Puigcorbé ha declarado: *«Si no cambia la legislación vigente en materia de subvenciones y la infraestructura cultural, no volveré a hacer teatro en Cataluña.»*

— En catalán, porque es un idioma que domino más y tiene un sentido del humor que me resulta mucho más próximo. Yo pienso que el sentido del humor es poco transportable, está muy localizado en el tiempo y en el espacio. De todas maneras, si me preguntas entre drama y comedia, a mí me gusta más la comedia; va más con mi carácter y, por otro lado, apela más a la inteligencia.

social.

— ¿Cuál es el director teatral con el que más te has compenetrado y que más te ha ayudado a realizar tu trabajo?
— El mejor ha sido una francesa que se llama Simonne Benmusa, que ha sido la ayudante de Barrault durante muchos años, y me dirigió en *«Per un si, per un no»*. Después estarían Ma-

que sólo intervienen dos personajes, y uno es Flotats y el otro eres tú, es un poco espeluznante... pero no lo fue, porque él estuvo muy correcto y muy amable conmigo. Nos llevamos muy bien en escena. Después tuvimos unas diferencias políticas... El tiene mucha técnica y aprendí de él. En dos meses de ensayo hay tiempo... Me iba fijando. En cuanto a *«Lorenzaccio»*, era el mismo papel en dos teatros y concep-

— Drama, tragedia, comedia...
— La mayoría de las tragedias clásicas están superadas y se han convertido en comedias porque puedes reírte. El teatro es la metáfora de la muerte. Una obra nace, crece, decrece y muere. En dos o tres horas, muere. Y todo está en función de este final. Si el final es trágico, hay un sentido trágico de la muerte, y si ese final es feliz, hay un sentido llevadero de la muerte. El drama es una tragedia burguesa donde se plantea la muerte como cambio

rio Gas y Lluís Pascual, que son los dos buenos directores del país.

— Tu experiencia, por ejemplo, de enfrentarte en dos ocasiones de forma diferente con Flotats, una actuando con él en *«Per un si, per un no»* y otra representando la versión de Lluís Pascual, en el Lliure, de *«Lorenzaccio»*, poco tiempo antes de que Flotats representara la suya...
— Bueno, primero me dio un poco de miedo, porque hacer una obra en la

ciones distintas, con dos presupuestos muy diferentes. Yo no he visto su *«Lorenzaccio»* y no puedo comparar, pero supongo que uno era pobre y el otro más rico, uno era más esencial y el otro más ornamental, pero es como una espada de Damocles encima. Ahí empezó un poco una historia casi judía de Saúl y David. Yo sigo igual de independiente, igual de no-subvencionado... Ha sido un roce más parecido al que sucede con los cometas que al de dos planetas, no ha tenido ninguna reper-

cusión.

— ¿Tú crees que el teatro se aprende en algún instituto o algún centro, o se aprende haciéndolo?
— Es muy útil ir a una escuela de teatro, aunque no tanto por lo que te enseñan. Se supone que allí te enseña gente que no se dedica, es decir, gente que ha renunciado a dedicarse por la razón que sea. Pero, en general, lo que está bien de las escuelas es lo que en la Edad Media llamaban la Universitas, una reunión de gente preocupada por el mismo tema y con las mismas o parecidas inquietudes. Comer tres o cuatro horas al día el mismo problema hace que entre uno y otro ocurran cosas. Yo no terminé la escuela, ni terminé Filosofía, ni terminé Físicas. Me fui del Institut del Teatre después de tres años y cuando me faltaban tres meses para terminar; lo hice por rebeldía.

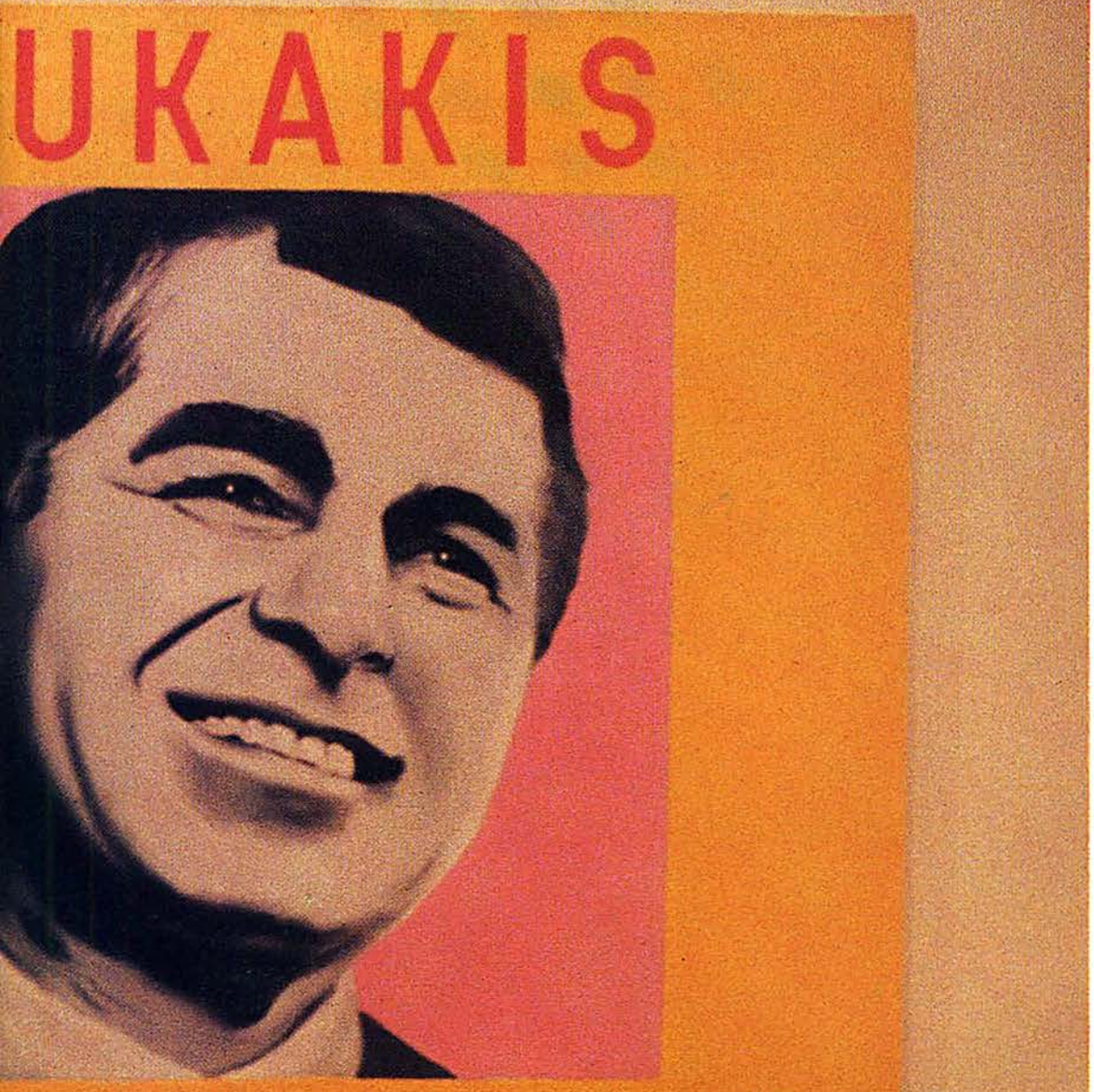
— ¿Dónde crece el actor?
— En el escenario. La experiencia es la que enseña. Como toda técnica, tiene unos recursos que tú has de aprender del que tiene el oficio y del que tiene la experiencia.

— ¿Cuál es el papel de tus sueños?
— Me gusta mucho Macbeth porque es la historia del hombre que se cree poseedor del destino, el hombre que cree que lo puede acelerar e incluso cambiar. Tiene muchas analogías con el mundo actual, pero a mí me interesa la maldición. Me gusta Calígula. Existen algunos papeles que me gustaría hacer y otros que desconozco que supongo que también. Lo que no quiero, supongo que como nadie, es trabajar por castigo y por condición. Hace muchos años que elegí esta línea y pienso seguirla manteniendo e ir aproximándome un poco a lo que debe ser. A mí no me importa trabajar, más bien pienso que soy una persona laboriosa y que trabajo muchas horas porque me gusta. Y yo quiero mantener eso, unificar trabajo y afición, trabajo y juego. No tengo —no la he tenido nunca— la conciencia judeo-cristiana de que el trabajo es algo penoso, sino todo lo contrario.

— ¿Tu ambición es dirigir?
— He tenido propuestas de Flotats y del Lliure, pero como me gusta, no tengro prisa. Cuando uno dirige, ya establece un compromiso especial, aparece una autoría. Quiero llegar a dirigir para estar más cerca del autor y tener capacidad para modificar la visión de las cosas. Me gusta establecer las reglas del juego, observar y dar juego.

— ¿Algún joven escritor español que te haya sorprendido?
— Ignacio Vidal-Folch. ■

El crítico Iosif Bukstein, con el telón de fondo de una obra de G. Abramishvilly, del grupo «Campeones del mundo».



Moscú ya cree en el arte comercial

Por SERGIO VILA-SAN-JUAN

FOTOGRAFÍAS JOSE LUIS CEREIJIDO

Albert, de 29 años, cree en un arte «post-post-post conceptual» que reflexione «sobre el vacío». Masha, de 24, está preocupada por llevar hasta sus lienzos los objetos de la vida cotidiana, y en hacer su crítica cultural. El grupo Campeones del Mundo utiliza los valores visuales como collage e intenta formalizar pictóricamente términos de lógica científica. A todos ellos les resulta tremendamente complicado encontrar talleres donde trabajar, telas sobre las que pintar, pigmentos que mezclar y, hasta hace muy poco, espacios donde exponer.

Con la «perestroika» ha salido a la luz en la URSS un arte de vanguardia, a menudo difícil y hermético, que sus creadores desarrollan con una pureza casi calvinista. Se fue incubando durante los años «del estancamiento» —La Era Breznev— y es muy poco deudor del cada vez mejor conocido en Occidente Arte de la Revolución —constructivismo, etc.— o arte de las vanguardias históricas. Tiene poco que ver asimismo con el realismo socialista y la épica del trabajador y los tractores. Es un trabajo plástico cerebral, frío, que se pretende ajeno a las circunstancias sociales y políticas que están cambiando el rostro de la URSS en estos últimos años.

Vista, olfato, gusto: tres sentidos capitales, en versión soviética de Sergei Volkov.

A principios de enero se inauguraba, en la Palacio de la Juventud de Moscú, la primera gran exposición de arte comercial abierta en la URSS desde la era zarista. Organizada por la cooperativa «Optimum» y el Club de Vanguardistas de la capital soviética, la muestra, significativamente titulada «Arte caro», tenía como principal objetivo vender cuadros, y como marco ideológico la intención de iniciar una corriente de coleccionismo entre el cuidadano soviético. Hasta ahora los artistas plásticos endosaban su producción directamente al Estado y a las instituciones a través de un organismo intermedio —la «Polianka»— tutelado por la Unión de Artistas. El particular, en los últimos setenta años, no ha contado entre sus aficiones con la de comprar arte en la URSS.

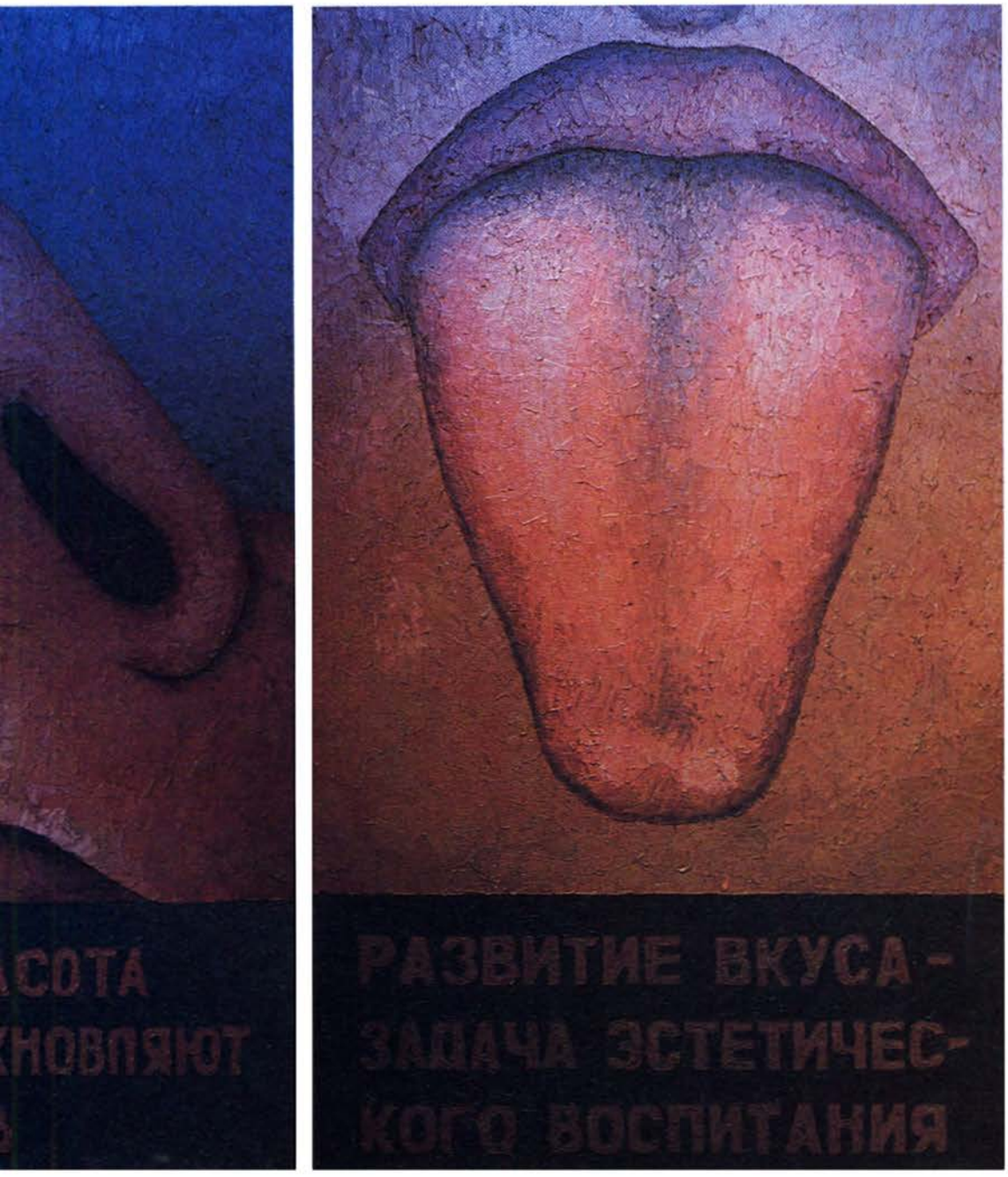
«Arte caro» marcó una inflexión histórica para la plástica de la URSS; del mismo modo que, en verano de 1988, marcó otra la subasta de arte contemporáneo organizada por «Sotheby's» en Moscú. Una coincidencia entre ambas: las imágenes reunidas por los artistas seleccionados no impactan demasiado la retina occidental. Los cuadros traen a la memoria instantáneas del «pop» americano, de un cierto arte pobre, del «body art» o del más cutre conceptual europeo: estampas, sobre todo, de los 60 y los 70. Sin embargo, la mayoría de los creadores convocados han trabajado durante años aislados de influencias exteriores, con muy poca información del extranjero y atentos a líneas autóctonas. De ahí su radicalidad, personal y artística.

Losif Buchstein, sociólogo y crítico de arte, fue comisario de «Arte caro», y es también uno de los fundadores y animadores del Club de los Vanguardistas, al que se deben las iniciativas más vistosas para dinamizar el arte soviético. «*El Club* —explica— *se creó en 1987. Tiene cerca de cien socios, reclutados entre artistas que han pertenecido al arte no oficial en los 70 y los 80*». De hecho, tres generaciones, articuladas en torno al «soch art» o «social art», «*una corriente específicamente rusa, aparecida a principios de los 70, que combina "pop-art" y realismo socialista. Los padres fundadores fueron Kabakov, Bulatov, Komar y Melamid*».

Kabakov y Bulatov, cada uno de ellos 55 años, son en cierto modo los popes del joven arte soviético, las figuras veneradas, respetadas y tutelares en Moscú. Komar y Melamid dejaron la URSS a fines de los 70 para trasladarse a Nueva York, donde les lazó el marchante neoyorquino Ronald Feldman y donde siguen trabajando juntos (una muestra de su obra pudo verse el pasado invierno en la galería barcelonesa René Metras).

«*Antes* —sigue Buchstein— *durante los 60, el arte ruso no-oficial era más "moderno" tiraba hacia el abstracto. A partir del "soch-art", en cambio, se entra en una interpretación rusa del post-modernismo, una visión juguetona e irónica de la cultura oficial. La primera generación, la de Kabakov y Bulatov, es más política y más crítica. La segunda y tercera generación, que comprende a los que ahora rondan los 40 años hasta los más jóvenes, se mueven en cambio en el terreno de la crítica del lenguaje cultural. Esto está llevado a su extremo por colectivos como "Hermenéutica médica" o "Campeones del mundo" (los colectivos son una constante del actual momento artístico de la URSS). Por eso, y a pesar de que el contexto sobre el que ironizan sea moscovita, es una obra que resulta más comprensible desde Occidente.*»

Comprensible hasta el punto que, a raíz de los primeros esbozos de liberalización cultural planteados por el equipo de Gorbachov, las galerías internacionales han empezado a inte-



resarse por la obra de estos nuevos artistas soviéticos. Varios de ellos han expuesto —y viajado— a la RFA; a alguno le han comprado obras avispados marchantes neoyorquinos. La galería Una de Roma acogió a varios de ellos el pasado junio (en la exposición «Moscú, segunda Roma») y otros irán próximamente a Viena (en la muestra «Nueva York, Viena, Moscú», del 12 de octubre al 20 de diciembre). A estos artistas actualmente les está permitido salir de la URSS si tienen un contrato para exponer en cualquier ciudad extranjera, lo que les ha abierto todo un mundo.

«En la URSS, los artistas oficiales venden al Estado. Los no oficiales, en cambio, se encuentran en una situación difícil. Quieren vender, y algunos empiezan a hacerlo, pero al extranjero. Y es importante que este arte permanezca en Moscú», recalca Buchstein. Por eso, en Moscú sus obras se ponen a la venta a un precio que oscila entre 3.000 y 10.000 rublos (cantidad difícil de traducir: de 3.000 a 10.000 dólares mercado oficial, de 400 a 1.400 dólares mercado negro) *«mientras que en la RFA, por ejemplo, se están vendiendo al triple»*.

«No hay tradición de vender y comprar arte en la URSS. Y, a pesar de que ahora hay gente con dinero en Moscú, no hay mercado artístico. Nuestra intención es comercializar e intelectualizar el arte, y para ello hay que crear galerías, que en este momento no tenemos.» Visto desde fuera, todo este proceso implica una «recapitalización» del arte en el país del socialismo real. *«El dilema capitalismo/socialismo no es problemática para nosotros* —dice Buchstein—. *En realidad creemos en un mundo socialista, estructurado de una forma un tanto peculiar, y con elementos del capitalismo. Sobre todo, su libertad. El socialismo soviético fue, en el pasado, totalitario, mientras que América y Europa son libres.»*

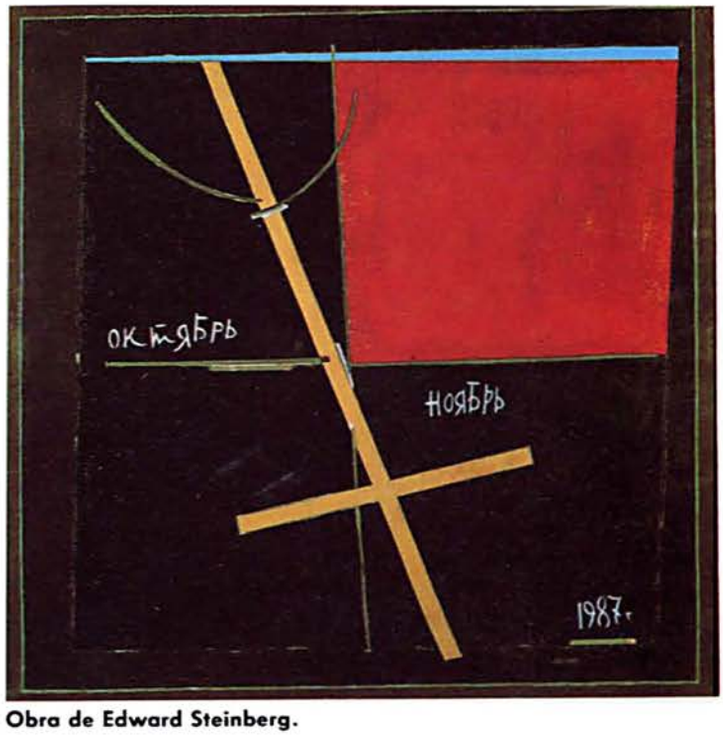
Buchstein niega que el Club de los Vanguardistas vehicule un arte específico de la «perestroika»: *«No es arte de la "perestroika", sino arte que fue independiente del proceso social y político y que ahora puede exhibirse, como resultado de la "perestroika"»*. Constata elementos de cambio a raíz de la introducción de la noción de mercado en el mundillo artístico moscovita: *«Ahora, con la posibilidad de vender a Occidente, muchos artistas se han hecho más comerciales. No sé si es bueno o malo, es un hecho. Para todos ellos es una situación muy compleja, porque la posibilidad de vender evidentemente les atrae. Pero todos son artistas serios»*.

Albert, de 29 años, se considera un «post-post-post-conceptual», no cree en los compartimentos estancos y alterna su trabajo entre la pintura, la escultura, el teatro y la canción. El mismo —su propio cuerpo— es el objeto de su trabajo más reciente, a través de una serie de fotos en las que el artista, ataviado con riguroso mono de trabajo, apunta una serie de movimientos que luego pintará sobre la imagen positivada.

Para Albert, en su obra está muy presente *«la reflexión sobre el objeto cultural, no sobre el político»*, y su principal preocupación es *«el vacío ontológico»*. Pese a estas premisas, no considera que su arte sea excesivamente intelectual, aunque matiza que *«tal vez lo sea para el nivel de aquí, pero en Occidente podría ser perfectamente entendido»*. Un Occidente por el que dice no sentir admiración, *«pero cuya influencia es mucho más importante para nosotros que la de las vanguardias históricas del arte soviético»*.

Albert, enjuto, irónico y de talante provocador, no se considera para nada un artista de la perestroika: *«Estoy harto de "perestroika". Yo soy un pro-*

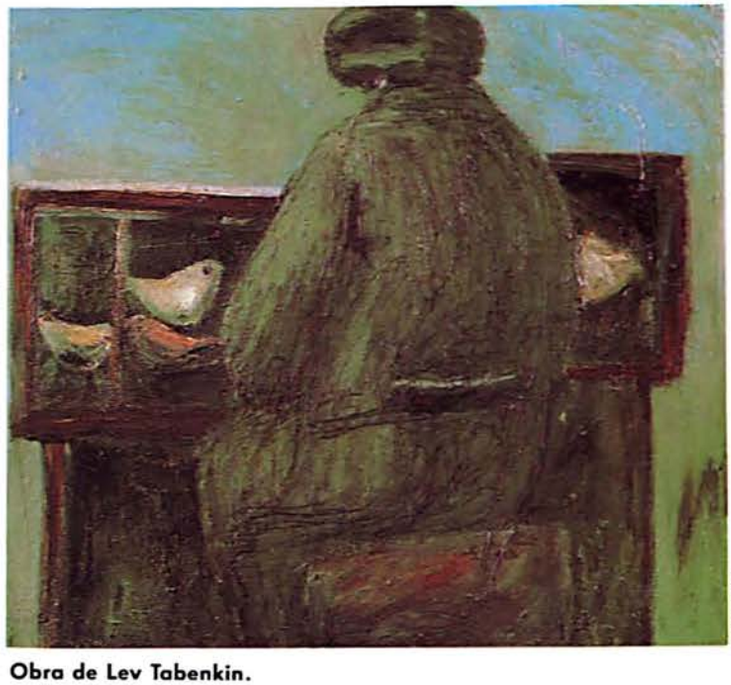
Obra de Sergei Volkov.



SOTHEBY'S

Obra de Edward Steinberg.

Obra de Vadim Zakharov.



SOTHEBY'S

Obra de Lev Tabenkin.

ducto de la Era Breznev, que fue muy bella y muy creativa». Y añade: *«Además, nosotros estamos más allá de estas definiciones»*.

La separación entre artistas y público empezó en los años 50, y desde entonces resulta difícil cualquier intento de tender un puente entre ambos». María Serebriakova, Masha, tiene 24 años, ha estudiado Bellas Artes y tiene su estudio —en realidad, un cuarto— en un apartamento comunal que comparte con otros artistas, y del que les desalojarán antes de fin de verano. Masha —algunas de cuyas obras han sido expuestas en el extranjero— ha aceptado una oferta de una galería alemana, para trasladarse en octubre a la RFA y trabajar durante un año en este país. Para ella, los tiempos difíciles tocan a su fin. Pero todavía colean.

«Los pintores, aquí, se mueven en un mundo artístico cerrado, y quizás por eso no quieren hacer concesiones. Está, también, el problema de que hasta hace muy poco en la URSS no existían críticos ni especialistas en arte.»

En sus obras, que en la medida de lo posible intenta elaborar en gran formato, Masha coloca sobre fondos lisos precisos objetos de la vida cotidiana. *«Me interesa la cultura preparada, el entorno.»* Sin embargo, se desmarca de cualquier paralelismo con la reflexión sobre el consumo que trazaron los artistas «pop» americanos en los 60: *«Los objetos del "pop" aluden a un proceso occidental, mucho más dinámico y mucho más intenso. A mí me interesa lo gris y lo cotidiano de los motivos que pinto. Intento colocarme en la línea de un trabajo que hizo Beuys aquí, filmando durante veinte minutos las vías férreas soviéticas, sin más argumento. En nuestro país, personas como Kabakov y Bulatov han hecho lo mismo que Beuys, quizás con más talento»*.

No le interesan *«las cuestiones políticas y sociales, sino los estados psicológicos»*, y enseña con cariño una nutrida serie de dibujos que tienen como motivo central el acto de comer un helado: *«si te fijas, en las calles de Moscú es muy fácil ver gente comiendo helados, incluso en pleno invierno»*.

Como la mayoría de artistas jóvenes moscovitas, la vida de Masha ha transcurrido hasta ahora a salto de mata, durmiendo un día aquí y otro allí —la trashumancia domiciliaria es norma entre la bohemia soviética—, utilizando mil argucias para proveerse de material de trabajo: *«Muchos pintores* —dice— *tienen poca obra por imposibilidad económica. Encontrar una tela o una pintura decente te supone días enteros de búsqueda, o pagarla a tres o cuatro veces su precio»*. La aventura de salir fuera de la URSS, y su contrapartida de comodidad laboral, pueden representar para Masha un cambio drástico en su vida y en su obra. Pero, como muchos de sus compañeros, tiene claro que *«yo no me quedaría en Occidente. Mi contexto es la URSS, aquí es donde me siento cómoda y donde quiero vivir. Pero vendiendo mis cuadros y con una mínima tranquilidad económica»*.

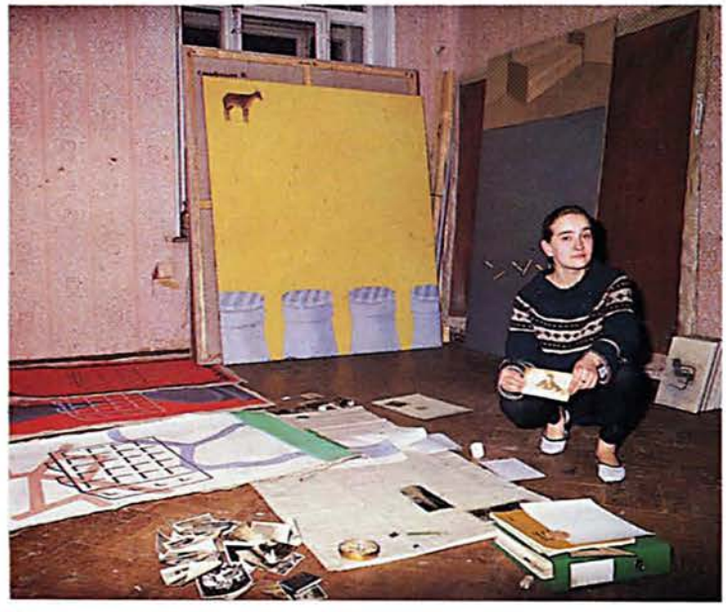
Continuar trabajando en Moscú con ingresos y repercusión occidentales, he ahí el sueño del artista de la «perestroika» que el mercado está a punto de hacer realidad. ■

La Vanguardia soviética, en el umbral de su normalización

Para hablar de la vanguardia artística soviética en 1989 es necesario referirse a lo que ocurrió en un descampado moscovita cercano a la estación de metro de Beliayevo un día de otoño de 1974. De modo informal, los artistas exponían allí sus obras y el entonces jefe del partido en Moscú, Viktor Grishin, decidió darles un escarmiento. Utilizando bulldozers y camiones cisterna con agua sucia, la milicia les atacó por sorpresa, arrollándolo todo. La gente tuvo que salir por piernas.

Muchos de los artistas que expusieron sus obras en el Palacio de la Juventud de Moscú, en la primera muestra homogénea de arte de vanguardia soviética, tenían menos de 10 años en 1974. Aunque burócratas y dirigentes del partido continúan considerando «decadente» un arte para ellos incomprensible, ya no se trata de arrollar al heterodoxo. Esa es la diferencia entre la perestroika y el breznevismo en el terreno del arte: los bulldozers.

Sin haber sido consagrados oficialmente, los artistas de vanguardia ya son legales. El verano de 1988, la exposición «Laberinto» presentó juntas todas las tendencias del arte joven, pero la exposición de enero en el Palacio de la Juventud fue mucho más allá. «*Por primera vez pudimos ver una muestra clara y homogénea de la vanguardia soviética*», dice Victor Miziano, responsable del departamento de arte del Museo Pushkin de Moscú, y uno de los críticos de arte soviéticos interesados en el arte joven. Hasta la muestra inaugurada en enero, todas las exposiciones eran organizadas por una organización cooperativa, la Unión de Pintores, y estaban sometidas a toda una serie de pasos y requisitos burocráticos. Por primera vez, la exposición fue organizada por un crítico de arte que conocía muy bien el medio de la vanguardia artística, el sociólogo Iosif Buchstein.

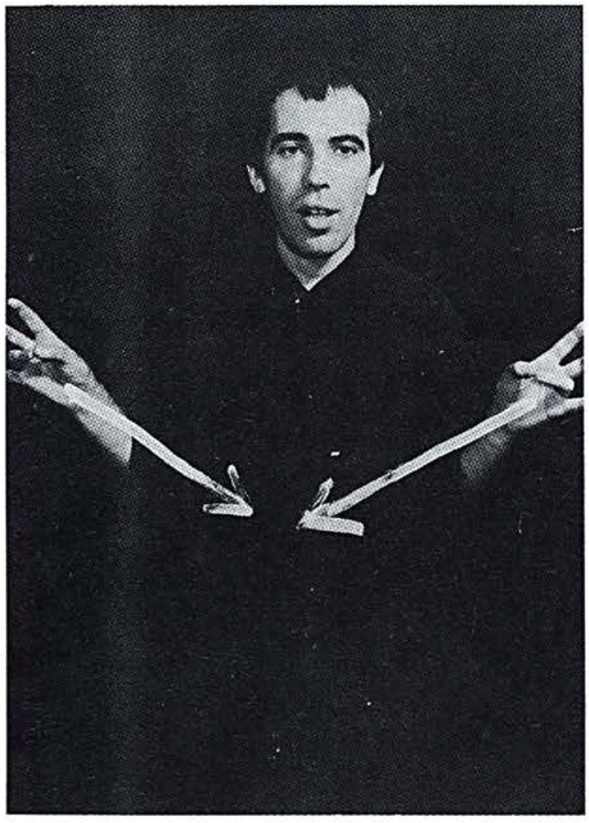


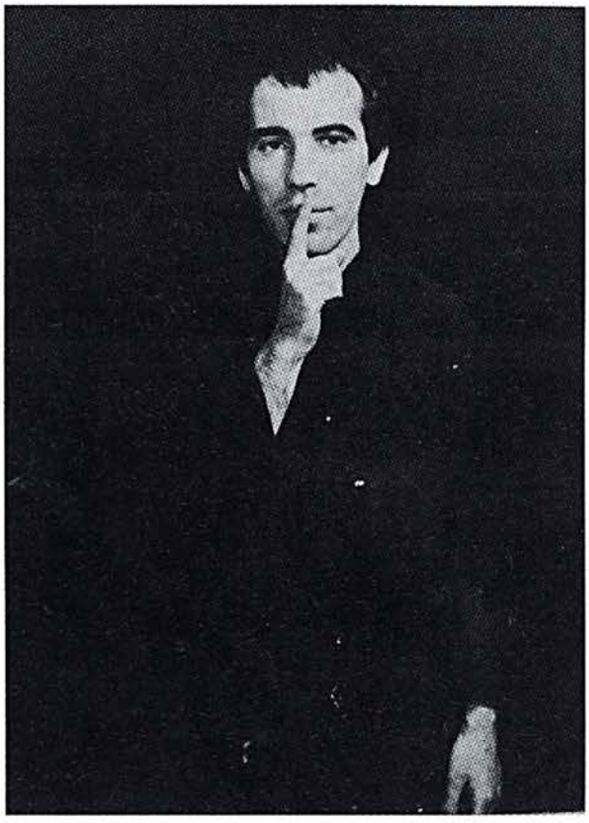
Masha Serebriakova, en su estudio de Moscú.

(Helados) Obra de Voris Matrosov

Pero la vanguardia de hoy tiene otros problemas, por ejemplo la soledad. «*Aunque ya están legalizados, los artistas trabajan en un contexto de prensa, críticos oficiales y publicaciones, que no entienden en absoluto su trabajo*», dice Miziano. «*En ese contexto, el único recurso que les queda a nuestros artistas es la comunicación con Occidente, vender allá y enviar sus obras, porque es allí donde están los críticos de arte de vanguardia, y es allí donde encuentran algunas publicaciones serias y galerías en las que sus obras tienen cabida.*»

¿No existe entonces el peligro del oportunismo, de trabajar sólo para los extranjeros, adecuarse a los caprichos de las modas superficiales occidentales para ingresar divisas? Miziano responde a esta cuestión, considerando que la normalización de la situación de los artistas de la URSS conlleva el mismo cuadro de defectos que en Occidente; «*naturalmente tenemos artistas comerciales, gente que hace el "arte beriozka" (del nombre de las tiendas especiales para extranjeros en las que se paga en divisas), que practica lo que yo denomino el "arte convertible" por oposición a nuestro rublo no convertible. Pero junto a todo eso tenemos artistas interesantes y serios, y naturalmente el mercado internacional también está presente en su vida. Pero eso es un fenómeno normal*». Llegamos así al tercer rasgo notable de la muestra del Palacio de la Juventud: autenticidad. Allí no había «arte convertible».





Durante la exposición de enero, muchos de los autores se encontraban en el extranjero, exponiendo e intercambiando experiencias con sus colegas de otros países. Durante la época de Breznev, viajar a Occidente era una experiencia casi mítica al alcance de muy pocos. Ahora, la apertura de las fronteras es una de las necesidades vitales para la emancipación cultural de los soviéticos. En junio, Victor Miziano llevó a Roma a un grupo de jóvenes artistas a trabajar sobre el terreno, en la galería Una, con la muestra «Moscú, segunda Roma». Ahora, Miziano ha sido encargado de la parte moscovita que participará en la exposición «Nueva York, Viena, Moscú», que se abrirá en Viena el 12 de octubre. El crítico ha seleccionado en esta ocasión a María Serebriakova, Anatoli Zhurablev, Vadim Zajarov, el grupo «Hermenéutica», el dúo «Pertsy», Andrei Reuter y Konstantin Zvezdochetov.

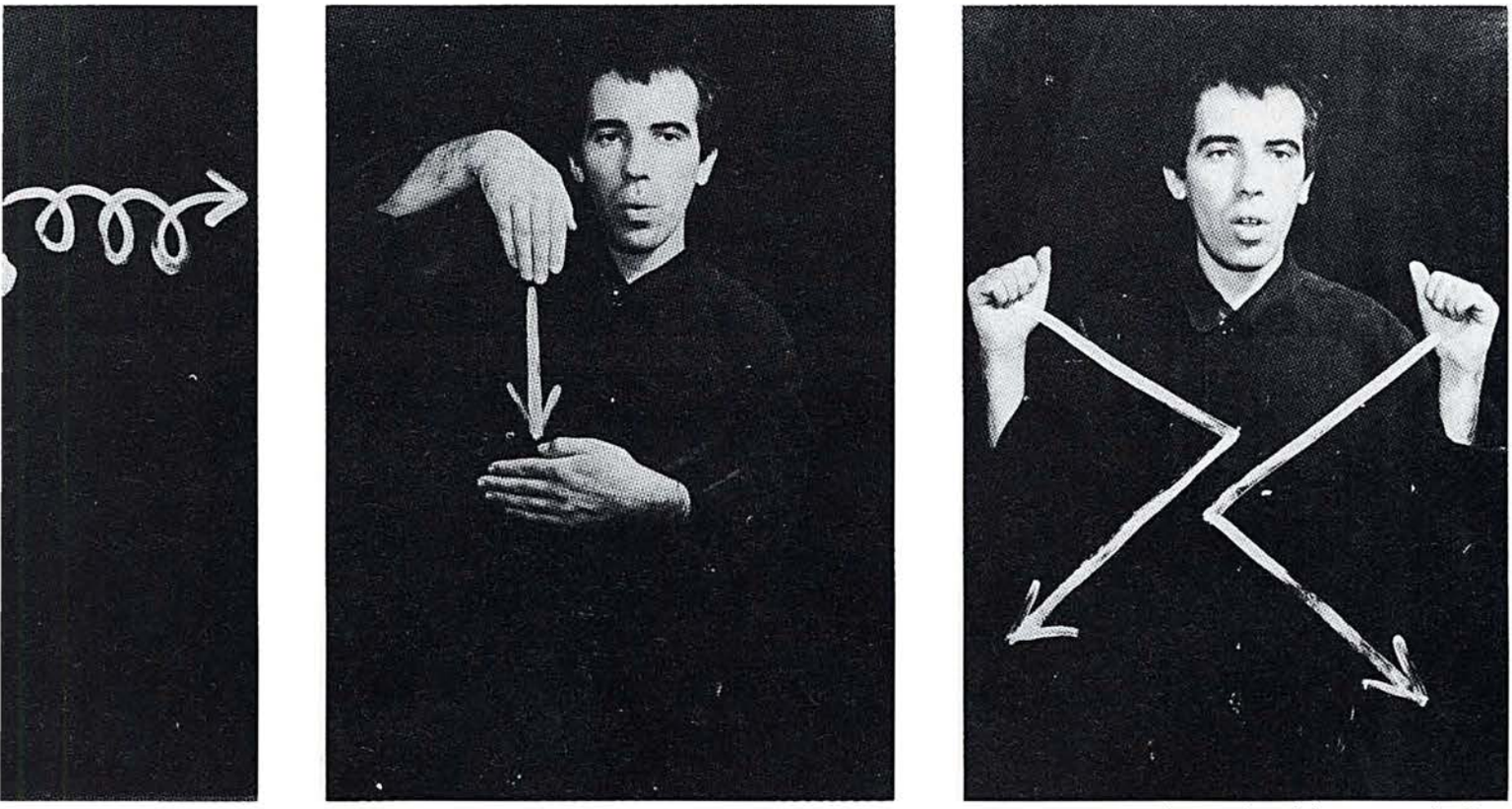
En su relación con lo foráneo, Rusia nunca encontró un punto intermedio entre el deslumbramiento acrítico y el desprecio chovinista. Pero ahora, poco a poco, la puerta se va abriendo, configurando la posibilidad de una relación no histérica con el extranjero cuyos primeros agentes son los intelectuales y los artistas. ■

RAFAEL POCH

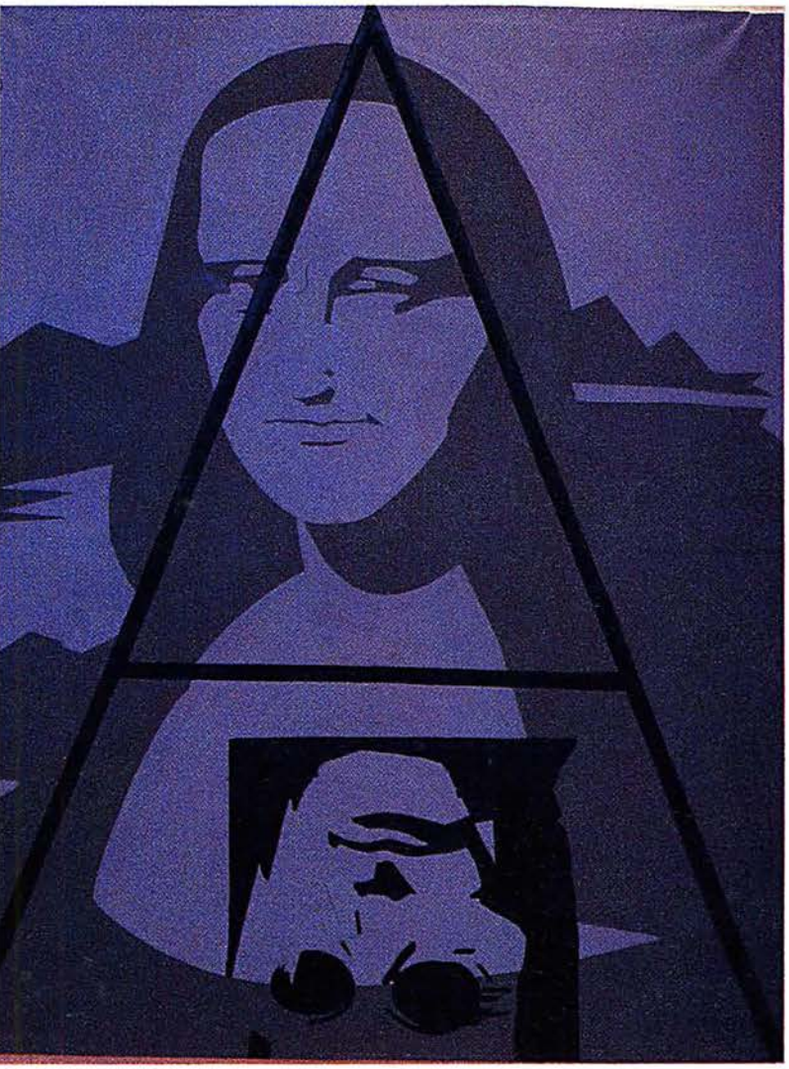
La sombra del mercado occidental

«Los artistas que fueron anatemizados por su gobierno se ven ahora cortejados por los estamentos oficiales; unas obras de arte que se realizaron sin pensar en que pudieran venderse son ahora mercancías que requieren ser comercializadas», escribía el crítico Jamey Gambrell en un artículo publicado en febrero pasado en «Art in América», en el que analizaba el curioso fenómeno de la irrupción del mercado occidental en los circuitos del arte no oficial soviético. Las propias autoridades de la URSS convocaban en junio en Moscú una «minicumbre» de expertos en arte, en el transcurso de las cuales el director de la Central Art Gallery neoyorquina, James Cox, explicaba a unos perplejos artistas que tenían que comprender la importancia de firmar sus telas y colocarlas en bastidores decentes, algo que hasta hace muy poco no les había quitado ni medio minuto de sueño.

La atención de las autoridades soviéticas tuvo un detonante muy concreto: la subasta de Sotheby's en Moscú en julio de 1988. A los delegados de la firma londinense les llevó un par



Serie fotográfica del conceptual Albert



Gioconda). Obra de V. Latishev, del grupo «Campeones del mundo».

de años prepararla, tiempo invertido en un rastreo exhaustivo por talleres y estudios, guiados por unos pocos enterados y a través de amigos de amigos de los artistas. El problema con el arte no oficial hasta que Gorbachev subió al poder no radicaba tan sólo en su clandestinidad, sino también en el hecho de que no contara con notarios, con críticos, con historiadores: en la propia URSS trazar la historia de su arte más reciente representa una tarea más que ardua, por falta de información y documentación.

Pero la subasta fue un éxito y, aceptando como pago únicamente divisas —«lo que eliminaba por principio al comprador soviético»—, vendió por valor de casi tres millones y medio de dólares. El problema vino a la hora de cobrar: en un principio, el Ministerio de Cultura —que se embolsaba el 30 por ciento de los ingresos— quería que los artistas percibieran en divisas únicamente un diez por ciento del porcentaje que les correspondía. Finalmente, y ante las propuestas de Sotheby's y de los artistas mismos, accedió a aumentarlo, a regañadientes, hasta un 60 por ciento. El resto tocaba cobrarlo en rublos.

La dificultad que se encuentran los galeristas extranjeros que quieren comprar obra soviética legalmente —es decir, a través del Ministerio— es que deben hacerlo o en divisas o en rublos a cambio oficial, es decir, entre 6 y 9 veces su precio real en la calle. Esto encarece considerablemente obras de las que los artistas, de motu propio, no tendrían inconveniente en desprenderse por cantidades inferiores. El truco que algunas galerías europeas y americanas han empezado a utilizar consiste en invitar al artista a la exposición —desde hace un par de años está permitido—, y que éste saque de la URSS, como equipaje simple, sus propias obras sin declararlas. De este modo se consigue un notable ahorro en dinero y en trámites burocráticos.

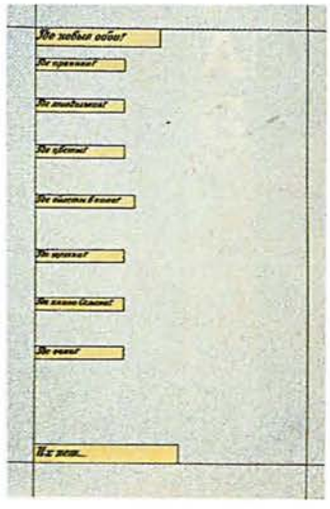
La reforma gorbacheviana ha tenido otro efecto secundario de la máxima importancia en el plano artístico, el abolir la norma que impedía a los ciudadanos soviéticos permanecer más de tres meses sin trabajo fijo. Pintar no lo era, y por tanto los jóvenes con aspiraciones tenían que alternarlas con oficios de ocasión. Desde principios de 1989, llevar una vida bohemia ya no está penado en la URSS. Los pintores con los que hablé en Moscú tenían muy claro que, puestos a pasar apuros económicos, preferían pasarlos en libertad frente a sus telas, y que su momento por fin había llegado. ■

SV - S - J

Un somero quién es quién del arte soviético contemporáneo

Los Gurús

—**Ilya Kabakov** (Dniepropetrovsk, Ucrania, 1933. Vive en Moscú desde 1945). Encarna una tradición muy rusa: el «personazhnyi autor» (cuando el creador renuncia a su voz propia para entregársela a un personaje emblemático inventado). Cuadros, instalaciones y álbumes con una prolija crítica de la vida cotidiana, en los que el texto es crucial (con la consecuente dificultad de apreciación para los no rusoparlantes). ▼



SOTHEBY'S

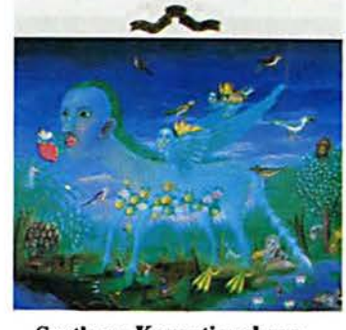
—**Erik Bulatov** (1933). Con Kabakov, la máxima figura del «soch-art» y un inevitable punto de referencia para las generaciones posteriores.

◀—**Ivan Chuikov** (Moscú, 1935). Pintor de un mundo fragmentado, de la conciencia individual, en sus imágenes suele yuxtaponer items oficiales con postales o viejos carteles soviéticos.

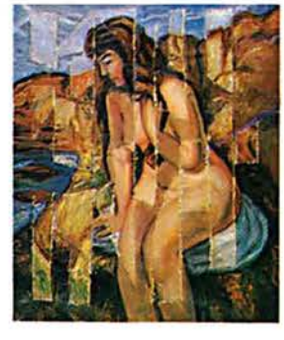
La segunda generación

—**Grisha Bruskin** (Moscú, 1945). Practica una muy particular «figuración ingenua», alternando personajes cotidianos y de la tradición pictórica rusa, en obras de grata lectura que no esconden la crítica a un mundo momificado. Una de sus obras alcanzó el record de la subasta de Sotheby's en julio de 1988, vendiéndose a 415.000 dólares.

◀—**Leonid Purygin** (Naro-Fominsk, región de Moscú). Empieza a pintar en 1969. «Ocho intentos para entrar en la Escuela de Bellas Artes, todos fracasados, pero no lo lamenta». Surrealista de impronta chagalliana, recurre sin manías a la imaginería popular y religiosa para realizar unas telas cargadas de larvado humor.



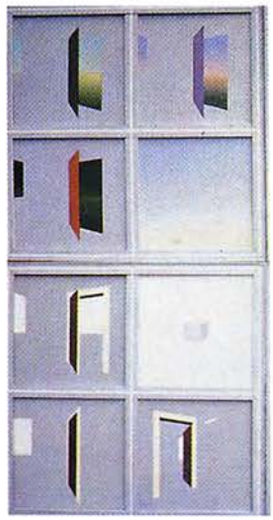
—**Svetlana Kopystianskaya** (Voronezh, Rusia, 1950). Graduada en Arquitectura. Recurre a la tradición literaria y paisajística rusa para reelaborarla, abstractizándola, en composiciones que en ocasiones resultan casi minimalistas. En la subasta de Sotheby's, Elton John compró uno de sus cuadros por 75.000 dólares.



◀—**Igor Kopystiansky** (Lvov, Ucranica, 1954). Casado con la anterior. Sus «pinturas restauradas» reelaboran un retrato o un paisaje de factura clásica, provocando una impresión de deterioro. Sus «composiciones compactas» amontonan cuadros de brillante colorido, con un resultado general de collage.

Tercera generación

—**Ira Nakhova** (Moscú, 1955). Conceptualismo puro y duro. Imágenes (una carretera, una puerta que se abre) divididas, fragmentadas, degradadas hasta su expresión más leve. «Sus temas son profundamente visuales, en tanto que opuestos a lo literario», según Jamey Gambrell.

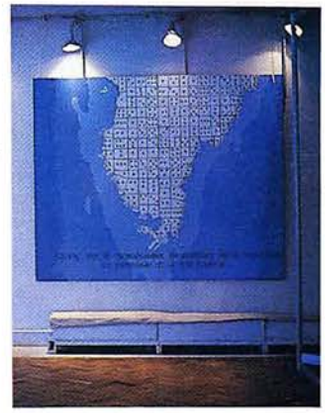


—**Sergei Shutov** (Postdam, RDA, 1955. Vive en Moscú). Un provocador que con obras como *Muerte a los asesinos* (orgía de cuerpos sin distinción) juega directamente a la ambigüedad sexual. Ha colaborado en varias películas y protagonizado acciones: una de las últimas, con el grupo «Campeones el mundo», consistió en una parodia de la atracción occidental por el nuevo arte soviético.

—**Sergei Volkov** (Kazan, 1956. Graduado en Arquitectura, vive en Moscú). Una muestra de cómo la más rigurosa intención conceptual puede derivar en las obras más decorativas de una generación. Antes, su temática radicaba en objetos exclusivamente mentales. Ahora, pintando ojos, narices y bocas, consigue unas obras bellas, absolutamente golosas y perfectamente comerciales.

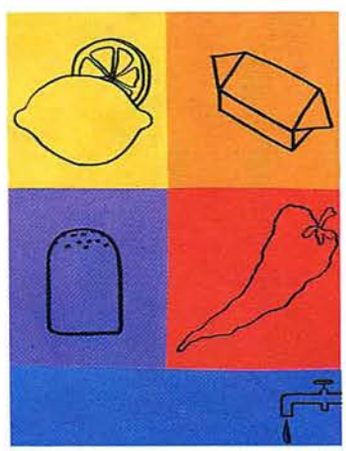
—**Vadim Zakharov** (Dushambe, Tadzhik, 1959. Vive en Moscú). Otro provocador. Sus telas, de frecuente aire expresionista (pero sin renunciar a la carga conceptual), zahieren e insultan al espectador y al «stablishment» soviético a partes iguales. Perpetrador, como su maestro Kabakov, de «alter egos» y personajes intermedios, Zakharov es una figura pública.

Los novísimos



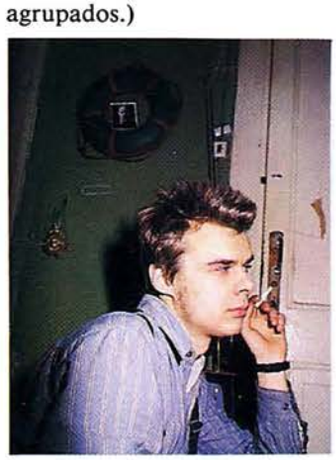
—**«Hermenéutica médica»** (Leidermann, Pepperstein, Chuikova, «Pertsy» —seudónimo de una pareje de artistas). Postmodernos a la rusa, su objetivo es la crítica cultural de los lenguajes en circulación. Fotos, anuncios, declaraciones políticas, mapas geográficos u objetos de la vida cotidiana les sirven como punto de partida.

—**Anatoli Zhuravliov** (Moscú, 1963. Cantante de rock, grabador). Ha participado en diversos montajes, el más espectacular de los cuales consistió en atravesar un largo y sinuoso tubo de plástico. Pintor amante del gran formato, algunas de sus obras son variaciones sobre letras del alfabeto cirílico.



VLADIMIR CLAVIJO

—**«Campeones del mundo»** (G.G. Abramishvilly, Moscú, 1966; Matrosov, Moscú, 1965; Andrei Yahnin, Moscú, 1966; Latyshev). Idem de lienzo, en cuanto a propósitos y prácticamente en cuanto a estilo, que el grupo anterior, con el añadido de que en los principios de «Campeones» figura la intención de «formalizar pictóricamente términos de lógica científica». Según parece, en los últimos meses han empezado a apuntarse diferencias de criterio, en buena medida marcados por los personalismos y por el reparto de invitaciones para salir al extranjero, tanto entre los miembros de «Hermenéutica» como entre los «Campeones». (Por otra parte, ambos grupos no se caracterizan por cultivar buenas relaciones entre sí, ni con otros artistas jóvenes no agrupados.)



—**Anastasia Mijailovskaya** (Leningrado, 1966. Actriz de teatro y cine. Periodista). Como «Hermenéutica», «Campeones» o Maria Srebriakova, los objetos de la vida cotidiana son su cantera temática favorita.

Carlos de Andrés

«cambian las formas de decir las cosas, pero no las cosas»

antonio lópez

Por LUIS BODELON

Pintor, dibujante, escultor, maestro del realismo contemporáneo, reúne una obra de una espectacular coherencia y honestidad. Desde Tomelloso, donde nació, su pintura ha recorrido muchas ciudades del mundo, muchos silencios del párpado. «Para mí, la pintura es como la música, el lenguaje del silencio», ha declarado alguna vez.

—¿Qué significa, para usted, pintar?
—Para qué voy a empezar a contar que es mi vida y todas esas historias. En mi caso es una vocación alimentada, si no la alimentas puede empequeñecerse y morir, pero si sigues...

—«La luz nace del color, como del color nace la forma», es un pensamiento de Paul Cézanne. En su caso, en su obra, ¿cómo diría usted que ha ido variando el tratamiento de esos elementos?
—Todo eso, la luz, el color, la forma, está al servicio de una historia que quieres contar. En realidad es el lenguaje de toda la pintura, de todos los pintores. Sin embargo, hay diferencias muy grandes entre el relato de unos y otros pintores. Esos tres elementos sólo se dan en la Naturaleza de una manera pura, y cada pintor manipula esos elementos, de una u otra forma. No es lo mismo el color, la luz y la forma de Picasso, de Velázquez, que de Vermeer, o que de quien quieras. En definitiva es el material aparentemente modesto que tiene el pintor, hasta hace poco era eso. Podemos añadir también la materia, que en este siglo tiene un valor que antes no tenía. En mi caso, mi color va tan unido a lo que yo quiero contar, a cada momento de mi vida, mi sentimiento de las cosas, que se ha ido transformando a través de diversos puntos de partida. En estos momentos yo trabajo la luz, el color y la forma de la manera más cercana a la realidad, trato de ajustarme lo más posible a ella; estos tres elementos al final tienen que convertirse en un proceso puramente pictórico y emocional, y hay una transformación, una química, muy sutiles, y muy decisiva. Eso, ya, es muy difícil de explicar. La pintura es para verla, no para explicarla

—En el aspecto técnico, en la relación entre color-color y color-luz, ¿dónde logra primero el matiz o tono que desea: en la paleta, en el lienzo? ¿Utiliza pigmentos o mezclas de invención personal?
—Hombre, en mi pintura trabajo con los elementos convencionales, el tubo que compro en la tienda, los pinceles... Soy de los pintores que usan paleta; yo no tiro los colores en el lienzo, los elaboro en la paleta para ponerlos en el lienzo, durante sesiones numerosas, a veces ajustando y reelaborando hasta que ese color queda totalmente ajustado, pero no directamente en el lienzo, cosa que puede hacer Tàpies, u otras personas. No utilizo pigmentos personales, uso los tubos y paletas. Es el procedimiento actual, a diferencia de otros tiempos en los que el pintor lograba los pigmentos en su taller, con diferentes mezclas.

—Y los colores de su paleta, ¿dependen de la pintura que esté haciendo, o son siempre los mismos?
—Son siempre los mismos. Los colores básicos, que no son tantos tampoco, desde el blanco al negro, toda la escala de los colores puros, los fundamentales: el amarillo, el rojo, el verde y el azul. Y las tierras: los ocres, la siena tostada, el rojo pozzuoli o tierra roja (una tierra que viene de Pozzuoli, este pueblo italiano). En los colores que no son fuertes, más o menos suaves, puedes emplear las tierras; pero si pintas un geranio rojo, o un cielo azul, tienes que recurrir a colores más brillantes.

—En 1949, con 13 años, usted solía acudir a dibujar al Casón del Buen Retiro; hay dibujos suyos, a esa edad, que sorprenden por su acabado («La mesa», por ejemplo), pero antes de venir a Madrid usted había nacido y crecido en Tomelloso (Ciudad Real). ¿Cómo recuerda sus años de niño?
—Resumir así, en una frase, todos esos años es casi imposible. Yo he tenido una buena infancia, una infancia hermosa en Tomelloso. Mi familia no tenía dificultades, España sí, pero yo no lo noté. Era una vida de gran libertad; vivíamos cerca del campo. Era una vida de niño, con todas las aventuras que ello conlleva, en una casa enorme, con muchos primos... Tuve una buena infancia, muy rica, divertida... Creo que lo tuve todo. Y fue muy oportuno, cuando necesitaba otras cosas, venir a Madrid. Hasta los 13 años tuve un universo completo.

—La presencia de su tío, el pintor Antonio López Torres, fue importante en su formación. ¿Recordaría ahora alguno de sus consejos?
—Fue fundamental. Si mi tío no está a mi lado no sé lo que hubiera sido mi vida. En aquellos años el traslado de un chico joven a Madrid era una cosa muy fuerte. Recuerdo muchas cosas de mi tío. En relación a la pintura él pensaba que había que ser muy honestos; en los primeros años él me estimulaba siempre a que trabajara del natural. Luego, en Madrid, leí libros de Picasso y otros autores, y empecé a copiar cosas no del natural... Él, en esto, no estaba muy de acuerdo; como pasa siempre, uno tiene sus ideas y trata de imponerlas a los demás. Al llegar a ese punto, yo tuve que independizarme y pensar por mi cuenta. La gran lección de mi tío fue él mismo, con su gran talento para la pintura y para ser honesto, para hacer lo que él creía que tenía que hacer.

—Durante 1950 y 1955 usted estudia en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Por entonces, en esos años de aprendizaje, ¿a qué pintores admiraba más?
—Pues casi podría decir que a los que admiro ahora, no ha habido grandes cambios; únicamente que a muchos de los que admiraba era a través de libros, fotos o tarjetas postales: de Picasso, Klee, Marino Marini... Las reproducciones de las esculturas griegas y romanas, la escultura egipcia... Todo eso es para mí algo grandioso; yo visitaba entonces, al llegar a Madrid, en el Casón del Buen Retiro, todas esas reproducciones en escayola del arte antiguo; todos los días hacía visitas allí, igual que al Museo del Prado, con Velázquez. Y, luego, en Italia, en un viaje, pude descubrir los murales de Piero della Francesca, Mantegna, El Giotto... Había entonces, en la Escuela Antigua (ahora creo que está en la nueva), una copia de un mural de Mantegna que estaba en Padua, es un mural enorme, de seis metros de largo por diez de ancho: lo hicieron dos personas y estaba tan bien copiado que parece que lo ha hecho una sola..., en ese momento, en la historia, la pintura ita-

«Yo no tiro los colores en el lienzo, los elaboro en la paleta para ponerlos en el lienzo, durante sesiones numerosas.»

***Gran Vía* (1974-81)**

***Atocha* (1964)**

liana representa cualquier escena con la indumentartia de la época del pintor, la época de Mantegna; hay un fondo urbano con unas perspectivas grandiosas, enlaza con lo que entonces significaba De Chirico para mí, esa tensión, esa cosa expectante..., para mí ya estaba algo de todo eso en la pintura italiana. Luego, la verdad es que Italia también me decepcionó; había soñado tanto a través de las fotos que, en la realidad, después, me dí cuenta de que, entre cosas maravillosas, hay otras muy escolásticas, muy de receta; no todo era fascinante. Fue un maratón de verano, con mucho calor...

—Actualmente, entonces, ¿sigue admirando la misma pintura?
—De ese arte que yo entonces admiraba profundamente, el arte griego sigue al mismo nivel de admiración, aunque la pintura italiana algo menos. Que diga que Velázquez es un descubrimiento posterior y ahora prefiero ver a Velázquez, a ver a Mantegna, a Giotto, tampoco eso quiere decir nada. Todos ellos son pintores admirables, todos han hecho una gran aportación.

—Fusión con lo real, adaptación al silencio, mitología cotidiana, reflexión sobre el tiempo, siniestra objetividad, poesía muda, barroquismo... Son distintas opiniones sobre su obra. ¿Se identifica con ellas? ¿Añadiría o quitaría alguna?
—Yo creo que todo lo que se ve está, eso y mucho más. La obra de un pintor, como la propia vida, tiene distintos enfoques, cada uno que la mira ve cosas distintas, y todo está contenido en la vida. En la limitación de una obra de arte pasa lo mismo. Si quieres ver el arte griego como algo puro, excelso, lo ves; pero también tiene elementos terroríficos el arte griego En el arte hay un reflejo de la vida. En Caravaggio puedes encontrar violencia al principio; en Matisse, suavidad; pero, luego, al profundizar, ves otras cosas.

—En cuanto a su estilo, es usted un maestro del realismo contemporáneo, o del hiper-realismo —según otros—, pero también se ha incluido su nombre en el realismo mágico, o en el realismo fantástico; por otro lado hay una etapa, al final de los años 50, principio de los 60, en que su trabajo se acerca, algunas veces, al surrealismo. ¿Diría usted que hay diferentes «ensayos» de realidad en su obra, que, a partir de un momento, hay un acercamiento más libre, y, a la vez, más real, por parte de usted a la realidad?
—De todos esos nombres: fantástico, mágico..., hiper-realismo es el único que no es; el hiper-realismo es algo que surge en América, con unas intenciones muy determinadas; lo de fantástico, cotidiano, puede valer. En cuanto al surrealismo, hasta que llegas a la madurez pasas por varias etapas, y esa fue una de mis etapas. Con el surrealismo me acercaba al misterio, era una ayuda para expresar el misterio que sentía, a través de platos volando y otros detalles: imágenes dobles, de sueños, escenas imposibles..., la lógica y la precisión de la imagen yo entonces me las saltaba. Luego, todo eso se terminó cuando supe profundizar en el misterio de los elementos tal y como se presentan; a partir de los 60 me bastaba la pura realidad, tal y como es, tal y como se presenta.

—Concretamente, en 1982, en una entrevista con José Miguel Ullán, usted comentaba: «...toda esta etapa mía, desde el año 1961 para acá, está plagada de dificultades y dudas enormes.» Aquellas dificultades, ¿por qué cree usted que nacieron: a consecuencia de planteamientos anteriores, o, fue por un cambio de orientación, por una forma de ver, de pintar, distinta...?
—Yo pienso que es debido al cada vez más despojado lenguaje en que debo representar el lenguaje de mi pintura, a la imposibilidad de ayudas, de trampas, de elementos plásticos. Llegas a una situación en que, o profundizas, o tratas de exprésar de una manera intuitiva, que acierte —hay que acertar—, o el cuadro resulta obvio. Es una pintura que no se presta al amaño, ni a un ropaje vistoso, a un atractivo puramente de la piel del cuadro; tiene que ser un acierto en profundidad, en la parte medular del cuadro. No siempre tienes las ideas tan claras, o la suficiente lucidez para acertar con un lenguaje tan despojado; tienes que conseguir algo más que un reflejo, y no sabes muy bien lo que es. Es una aventura que tú mismo vas descubriendo, a veces sin saber muy bien. Anteriormente yo iba poniendo en el cuadro lo que el cuadro necesitaba, ahora el cuadro no importaba nada, tenía que nacer en una vivencia paralela al encuentro con la realidad. Sólo cuando eres capaz de superar lo que es una copia, es cuando nace lo que te emociona.

—Una de las ciudades en que su obra levantó revuelo fue Nueva York, durante sus exposiciones individuales de 1965 y 1968, en la Galería Stampfli. Allí, precisamente, en la ciudad donde el expresionismo abstracto y la action painting crearon escuela, su pintura logró muy buena acogida. ¿Diría usted que el realismo se opone por principio, por realidad, al arte abstracto, o, se podrían encontrar puntos en común?
—Yo creo que todo arte, cuando es verdadero, tiene una intención honesta, es complementario. El siglo XX, como la mente humana, es muy complejo; no sólo está el arte abstracto, la figuración, también está la música, y las demás artes... Para expresar lo que hay, hay que expresarlo todo; en realidad, hay muchos puntos de contacto entre todo. Cuando vemos la pintura del Renacimiento, a Miguel Angel o Rafael, que entonces parecían opuestos, ahora les vemos que se complementan; y lo mismo hoy día. Únicamente que el arte abstracto es una conquista del siglo XX, y el realismo es algo muy viejo, pero tampoco eso quiere decir gran cosa. Pienso ahora en un pintor americano, Hooper, de los años 30; lo que él ha contado era absolutamente necesario que alguien lo contará, los abstractos no lo hicieron. No se trata sólo de un estilo, sino de su contenido. Ahora mismo, por ejemplo, la abstracción ya no es algo nuevo, está inventada.

«Ahora pienso que no se debe enseñar a pintar, que no debe haber gente allí, en la Escuela, diciendo cómo se debe hacer.»

—Durante aquellos años (1964-69), usted estuvo dando clases como profesor en el curso de Preparatorio de Colorido, en la Escuela de San Fernando. ¿Cómo recordaría aquella etapa pedagógica? ¿En qué procuraba insistir más a los estudiantes?

—En Bellas Artes fui muy feliz durante mi época de estudiante, y, más tarde, cuando me planteé volver allí, dando clases como profesor, tenía la conciencia de que podía enseñar algo. Yo insistía en la belleza y la profundidad, el misterio que tienen los objetos reales. Es algo en lo que permanentemente insistía: en que la realidad era algo extraordinario, que merece la pena ser observado, cada uno desde su sensibilidad, desde sus conocimientos. Les hacía ver que sólo así merece ser pintada la realidad, y el riesgo que implica copiar las cosas de manera mecánica, sin pensar en ellas, sin meditar en lo que ves. Yo les hacía ver esto, les metía de cabeza dentro de estas cosas, intentaba eso. Ahora pienso que no se debe enseñar a pintar, que no debe haber gente allí, en la Escuela, diciendo cómo se debe hacer. Pero entonces lo pensaba. El riesgo de la enseñanza es que cuentas con un mayor conocimiento y que puedes arrastrar a los demás en una dirección. Puedes enseñar partiendo de tu cerebro, tu mente, pero también puedes llevar a la gente a un lugar que no es el suyo.

—Paralelamente a su trabajo como profesor, nacieron en aquellos días pinturas como: «Atocha» (1964), «Tierra con Pensamientos», la muy conocida de «La navera» (1966-67) y, poco a poco, comienza a hacerse popular la paciencia de su trabajo. Concretamente, en 1965, comienza usted «Madrid-Sur», pintura terminada en 1985. Cuando uno tarda 20 años en hacer una pintura, ¿qué se descubre?

—Lo de «Madrid-Sur» es una excepción, es un cuadro que empecé en 1965, junto con otro; el de «Madrid-Sur» lo trabajé durante un par de veranos y lo abandoné durante diez años, es un cuadro que retomé al cabo de muchos años; el otro, el del atardecer, lo terminé en tres o cuatro veranos, que es lo que se puede tardar en un cuadro. «Madrid-Sur» lo abandoné quizá porque tenía que hacer otras cosas, pude retomarlo porque Madrid, en esa parte, no había cambiado, y yo, creo que tampoco. Hay gente que empieza un cuadro y tiene que terminarlo en un mismo período de tiempo, pero en mi caso no es necesario. Uno siempre puede cambiar, pero a partir de un momento puedes tener una misma forma de ser y de trabajar, lo que te permite parar y volver a trabajar. Pero a veces me ha pasado que he empezado algo y no he podido seguirlo. En el caso de «Madrid-Sur», sí pude.

—Junto a la pintura, están sus dibujos, que usted no ha dejado de hacer desde niño. ¿Cree que el dibujo es un poco una brújula para un pintor, que a partir del dibujo se pueden encontrar alternativas para problemas pictóricos?

—Yo he hecho dos tipos de dibujo. Uno, que es el estudio de un fragmento para después pasarlo a la pintura; esos bocetos, esos estudios que ha hecho un pintor para pasarlo después a un cuadro. Y otro, que tú quieres hacer especialmente así, con el negro del lápiz, sobre el blanco del papel, porque quieres hacerlo así. Pienso que el motivo es el placer de dibujar. El dibujo es el elemento más despojado de las artes plásticas. Para expresarte en el dibujo debes de tener una intención, una sugestión, por ese lenguaje tan pobre, tan modesto, tan poco real. Porque representas un mundo lleno de espacio, de colores, con unas rayitas, tratando de sacar una sustancia íntima de la realidad. En el dibujo no tienes nada que te proteja, por eso tan poca gente puede meterse ahí. Por otro lado, pienso que el dibujo es algo prácticamente innato en el ser humano, en cualquier niño, porque es algo absolutamente inmediato, algo puramente intuitivo, que puedes hacer.

—Hay un dibujo suyo, «Casa de Antonio López Torres» (1973-80), donde una persona (su tío) cruza una salita; es notable en este dibujo cierta curvatura en la perspectiva, una curvatura que, siguiendo a una fuente, obedece a su atención por la forma de ver del ojo humano. Ese dibujo, ¿es un estudio especial, o, suele usted trabajar con cierta visión curva, un tanto imperceptible, del ojo humano?

—Esto sería para escribir un tratado. Cuando tú te sitúas en una habitación pequeña, como yo estaba, y tratas de reflejar lo que ves, el recorrido de tus dos ojos, puedes tratar de hacerlo con líneas fugadas, con verticales, horizontales, pero luego veía que eso no se correspondía con lo que veía. Si te pones a poca distancia de un objeto, entre la altura y la base verás que los extremos se empequeñecen; esto tiene que ver con las paredes que huyen, con la perspectiva, con la observación. Aunque la mente corrija lo que ve el ojo, haciéndonos creer que vemos líneas rectas, esas deformaciones existen, y de ahí surgen curvas... Esta perspectiva, la perspectiva de ese dibujo, lo que pasa es que no se suele utilizar. La perspectiva renacentista representa las cosas como la mente sabe que son, únicamente las cosas que se fugan de una manera lateral, un suelo, una pared, pero no el hueco de las cosas, las curvas que nacen desde un centro; la vista es un ovoide, un ojo es un círculo, pero dos ojos son un ovoide, es así. Esta perspectiva, que no tiene nombre, que podríamos llamar espacial, ha surgido en el intento de representar las cosas tal y como el ojo las ve.

—Pintura, dibujo, pero, también, el relieve en madera, la escultura. ¿Qué cree usted que le impulsa a elegir uno u otro campo para expresarse?

—Me siento pintor. Un pintor que siente la pintura y que se aventura en otros lenguajes, pero preguntar por qué se pinta es como pedirle a Delibes que diga por qué escribe. Yo soy pintor, y luego mi sentimiento de la forma se completa con la escultura, con el dibujo. Ya sobre el dibujo hemos dicho algo, esa forma de representación elemental. En la

«Hacer algo extraordinario sólo puede hacerlo quien tiene esa capacidad.»

escultura es esa nostalgia de representar el relieve, el bulto redondo, el bulto completo, que en la pintura no se puede dar con la luz; en un momento dado tengo la necesidad, el deseo de sentir el volumen, fuera de esa ficción, ese artificio de la pintura.

—Desde el siglo XIX, con el impresionismo, la pintura realista, naturalista, parece tocar su límite; las corrientes posteriores buscarán otras fronteras aparte del espacio real: en la forma (constructivismo, cubismo), el trazo (fauvismo), el tratamiento del tema (expresionismo, surrealismo), o la abstracción (desde Mondrian a Tobey o Rothko)... Junto a estos movimientos, el realismo contemporáneo es citado por algunos como una vuelta a la tradición, al pasado. ¿Podría ser esto así o habría que ver diferencias entre el realismo de ahora y los realistas de otras épocas?

—Yo creo que los realismos son distintos siempre. No es lo mismo el del siglo XVII, que el del siglo XV, o el del siglo XVIII. No es lo mismo el realismo de los romanos, griegos, que el del siglo XIX. En la forma siempre se cambia. Hasta una mala pintura del siglo XX expresa nuestra época. Yo no puedo confundir una pintura de un siglo con la de otro. Luego, se dice siempre que el arte es libertad, y, si es así, puede haber gente que no tiene que situarse dentro de unos encadenamientos. El realismo contemporáneo refleja el mundo de ahora. Cada pintor refleja una visión personal, porque hay diferencias de situación, de temperamento, que es lo decisivo. Y, todos, a la vez, pintan fragmentos del siglo XX, son pintores del siglo XX, y están aportando algo a la pintura del siglo XX, algo muy importante. A mí me asombra que pueda haber gente que pueda pensar que el realismo está agotado, como si no se pudieran escribir más poemas, o algo relacionado con el amor, ¿por qué...? La pintura indaga en un lugar que no tiene nada que ver con el lenguaje del cual parte; todo eso es un medio, un idioma para expresarte. Lo importante es lo que cuentes, el argumento que tengas, no que estés en una posición u otra, porque, si no, puedes caer en eso que se teme tanto que es el academicismo.

—Pop-art, arte objetual, conceptual, op(tical)-art, y, recientemente, neo-expresionismo, neo-abstracción... ¿Cómo enfocaría usted la sucesión de corrientes de estos últimos años?

—Bueno, es que no está ocurriendo nada que no haya ocurrido antes; lo único que a más velocidad. Antes, los estilos tenían un período de nacimiento, expansión, y, luego, esa forma de expresión era barrida por otra nueva. Lo que pasa es que esa velocidad de sucesión es ahora impresionante, tanto que llegan a convivir juntos cuatro o cinco estilos a la vez. Supongo que es el signo de los tiempos, ese afán del hombre de novedad. Esa velocidad ocurre hoy día en todos los aspectos. La gente de 20, 25 años, debe de quedarse asombrada pensando en sus abuelos. Pero tampoco hay que dejarse engañar por estas novedades. En cuanto ahondas ves siempre lo mismo, porque los sentimientos del hombre son siempre los mismos, no cambian. Cambian las formas de decir las cosas, pero no las cosas. Yo pienso que el hombre del siglo XX no es tan diferente al de otras épocas. Lo notas cuando ves el gran arte de otras épocas, cuando ves que entiendes con toda naturalidad una escultura egipcia de hace 4000 años que casi podría ser una escultura contemporánea. Cambian las formas, los trajes, las costumbres, pero en el fondo no es tan distinto. No hay que dejarse engañar por esta superficie movediza, tan cambiante. Hay que profundizar en el fondo de la cuestión.

«Ahora mismo, la abstracción ya no es algo nuevo, está inventada.»

—¿Hacia qué artistas actuales, del mundo, de nuestro país, se siente más atraído?

—Me gusta mucho la obra de Balhtus. Lucien Freud también me gusta mucho. Y, en nuestro país, me gusta mucho Chillida, la pintura de Lucio Muñoz, en fin, hay muchos... Luis Gordillo, sevillano, también me gusta. O la obra de dos hermanos, escultores, Julio y Francisco López.

—De las artes no europeas, de las culturas autóctonas de África, Asia, América, Oceanía, ¿hay alguna que le atraiga en especial?

—En el Reina Sofía hay ahora una exposición que es la Colección Beyeler, y dentro de ella hay un grupo de esculturas oceánicas que deja a todo lo demás muy suave, es decir, que tienen una potencia expresiva, una intensidad emocional que hace que todo lo demás se quede blando. Ese hombre primitivo trabaja tan de verdad, es tan verdadero... Es lo que decíamos antes: cuando el hombre universal se expresa, da igual que sea del año 4000 antes de Cristo, un egipcio, que un hombre de ahora, un chino, un americano. Por eso, está muy bien; ver esa exposición de nuestro siglo en el Reina Sofía. ¡Qué significan, en comparación, términos como «movida» o «post-moderno!

—Usted ha sufrido en su propia obra el tema de la especulación. ¿Afirmaría que hoy día las galerías y coleccionistas —e incluso los propios artistas— tienen más en cuenta móviles económicos que puramente artísticos?

—No. Yo creo que hay un tipo de artista que necesita el dinero para poder trabajar, pero fuera de toda otra intención, como cualquier persona que hace un trabajo, pero que no está dispuesto a dejar corromperse por el dinero, y nada más. Ahora se habla mucho de precios, todo está muy en el escaparate, pero el artista necesita expresarse, y necesita, a cambio, el dinero que le pueda dar la sociedad, para expresarse. Lo importante es, entonces, la calidad humana y la necesidad de expresarse a fondo. Cuando partes de ese respeto a tu necesidad interior y llega el dinero, está muy bien; si no llegara no podrías continuar. Ahora bien, prostituirse, repetir aspectos tuyos que han interesado, todo eso entra ya en una serie de virtudes o defectos que el ser humano pueda tener, como también la pasión humana que pueda poner uno en su trabajo.

—¿Le gustaría hacer un pequeño juego psicológico? Se trataría de responder con una palabra o una frase, lo que se le ocurra, al escuchar las siguientes palabras. ¿Está de acuerdo? Bien:

—¿Tejado? A ver qué cosa, puede, no sé... Cubierta de una casa. ¿Mesa? Pues un mueble, un tablero con 4 palos que

***Lavabo y espejo* (1967)**

tiene la altura de un hombre sentado sobre una silla, y que se usa generalmente para comer, escribir... ¿Tiempo? El espacio en que el hombre vive. ¿Luz? Luz. Luz. Hay muchas luces, desde la fuente de la vida del sol a la luz de una bombilla. Es lo que permite, entre otras cosas, ver. La vista, el sentido de la vista, sin la luz no existiría. ¿Oscuridad? La oscuridad es, en el mundo nuestro, una carencia circunstancial de la luz. ¿Belleza? No pretenderás que yo diga ahora lo que es la belleza, al cabo de tantos, de tantos intentos de decir qué es la belleza. La belleza es, digamos, lo, lo que provoca un placer noble, lo que desencadena un placer noble. ¿Sonrisa? Creo que es algo, la sonrisa y la risa, específico del ser humano, y que dice algo del ser humano muy elevado, quizá sea, de todos los seres creados, el único que tiene una capacidad, evidente de risa. ¿Espera? A mí me parece un gesto positivo, la espera, saber esperar... ¿Realidad? Todo es la realidad. ¿Vida? Dime tú a mí qué es la vida... ¿Qué voy a decir yo que no se sepa? Estas cosas tienen un sentido más poético, más de descripción; lo que he hecho con la mesa no se puede hacer con la vida. Digamos, lo que siente el hombre vivo. ¿Imaginación? Es la capacidad de la mente de vivir como realidad lo no cotidiano... ¿Cómo explicaría? De vivir como verdadero lo que no, lo que no ocurre. ¿Pincel? Un objeto muy bien inventado que sirve para pintar. ¿Muerte? Es un estado más de la energía. ¿Misterio? Es la capacidad, vuelvo a la capacidad, del cerebro del hombre para ver más allá de las apariencias; creo que, además, es algo que pertenece exclusivamente al hombre, no creo que ningún animal sea capaz de captar el misterio, eso que nosotros llamamos misterio. ¿Mariposa? Un insecto. ¿Sexo? Los órganos de reproducción de los seres vivos. ¿Confidencia? Intimidad. ¿Día? Sol iluminando la Tierra. ¿Luna? Siempre ha acompañado al hombre. ¿Pintura? Materialización de un sentimiento a partir del color sobre un plano.

—Desde 1951, en Tomelloso, usted ha conocido exposiciones importantes de su obra: en Madrid, Nueva York, París, Turín, Albacete, Bruselas, además de participar en numerosas muestras colectivas en todo el mundo. Respecto a su propia obra, ¿cuáles son los trabajos que más estima, que prefiere?

—Los que he hecho sin concesiones. Los que he hecho absolutamente centrado y sin desviarme de esa zona verdadera que tiene cada persona. Además, cuando pasa el tiempo, es algo que notas muy bien, la obra en la que no has hecho trampa, en las que no has jugado con ventaja.

—¿Y los trabajos que ha hecho que menos le atraen?

—Justamente lo contrario. Las obras contaminadas de malas manías, de resabios.

—Novela, poesía, teatro, ¿qué suele leer más? ¿A qué escritores se ha sentido más unido?

—Yo leí mucho en mi juventud. Para mí fue una revelación Hermann Hesse, Bajo la Rueda. O leer La Metamorfosis, de Kafka. O leer a Thomas Mann. Ahora leo muy poco, releo, sobre todo.

«En el dibujo no tienes nada que te proteja, por eso tan poca gente puede meterse ahí.»

—¿Y en la música?

—Sigo escuchando mucha música. Sería una lista interminable: desde una canción de Raquel Meyer, o La Niña de los Peines, una cantaora flamenca... Siempre que tenga la sensación de que es auténtica, me gusta. La música folklórica: griega, china, norteamericana... Me parece extraordinario poder escuchar toda manifestación de cualquier sitio, siempre que tenga sabor a verdad. Me gustaban mucho las canciones de Pedro Almodóvar con Mac-Namara. Me parece apasionante Bach, como un río sin orillas. Ha sido muy importante, es muy importante en la vida del ser humano, cada uno necesita su música, tiene su música. La música es el arte que quizá es más capaz de comunicarse con los seres humanos. Además, la música tiene la danza, y eso, con los hombres, las mujeres, es algo verdaderamente maravilloso.

—Hay una bonita semblanza en la que F. García Pavón describe un encuentro con usted y con el poeta Eladio Cabañero, en Tomelloso —lugar de nacimiento de los tres: «Nos fuimos a comer gachas y tocino frito al Mesón del Mosto...», recuerda Pavón, y, en cierto momento, usted declaró: «Ahora me lo estoy replanteando todo... Pinto poco, pero pienso todo el día. Hay que vivir antes de pintar... Ahora soy como el secretario de López García». Y, escribe Pavón: «...Y me lo dice mirándome muy fijamente, olvidado del vaso y la cuchara, con los ojos muy abiertos, como queriendo que vea la imagen de la honda realidad del mundo que lleva dentro». Aquello era en 1977. Ahora, en 1989, ¿cómo ve usted el camino andando desde entonces? ¿Le han llevado aquellos replanteamientos a otra etapa? ¿Ha dejado de ser el secretario de López García?

—Bueno, eso de que soy el secretario de López García, parece un poco desviado, es una forma de intentar resumir una reunión con una frase, cuando hace falta. Todos somos secretarios de nosotros mismos. Todos cambiamos, aprendemos. Cualquier persona tiene etapas distintas. En cuanto a mis planteamientos, son los mismos de siempre: vivir, trabajar, defenderme de los malos rollos en lo posible, y cumplir mis obligaciones, como todo el mundo.

—Por último, ¿hay algún pensamiento, alguna frase, que usted considera especialmente, algo así como un lema que a veces suele recordar?

—Sí. Hay que intentar hacer las cosas bien. ■

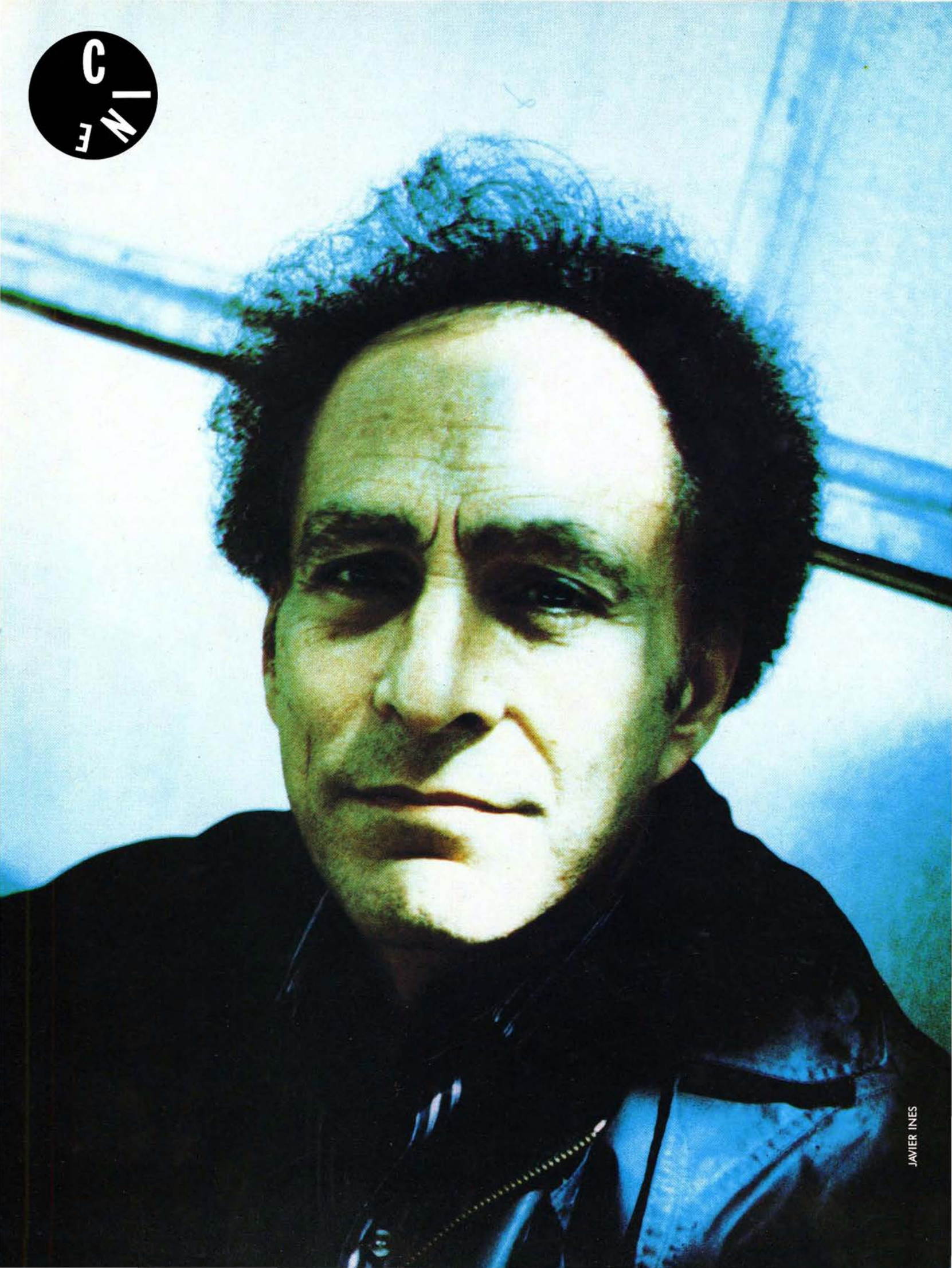
Antonio López, después de hacer esta entrevista, nos comentó sobre la posibilidad de publicar un anuncio suyo en AJOBLANCO. Un anuncio relacionado con su trabajo. Aquí está, en sus propias palabras:

«Necesito encontrar un hombre que se parezca lo más posible a esta escultura, para poder acabarla.

Su estatura es aproximadamente de 1,85 cm. y representa una edad de 40 a 50 años.

Mi dirección es: Plaza de la Infancia nº 5. Colonia de los Rosales. Madrid 28036. Tel.: 202 78 67.»

A. L.


JAVIER INES

A principios de los años 70, el entonces joven cineasta independiente Monte Hellman realizó la obra más insigne del género «road movie» (películas de carretera): a la manera de un «western» moderno, *Carretera de dos direcciones* imprimía una nueva dimensión a la eterna historia del héroe errante, convirtiéndose en un film de culto.
Invitado por el Fest ival de Cinema de Barcelona, Monte Hellman, hoy con 57 años, repasó su carrera para AJOBLANCO y explicó sus dificultades para trabajar en los últimos años.

monte hellman

colgado en la carretera

Recorrimos la carretera dos veces, en ambas direcciones, antes de filmar». Monte Hellman y su equipo se preocuparon, además, de reproducir con fidelidad el ambiente de las carreras automovilísticas de aceleración. La ilegales se celebraban en vías secundarias de dos direcciones; el conductor al que le tocaba el carril contrario ya sabía que arriesgaba algo más que la apuesta.
Por lo demás, dos tipos metidos en un viejo Chevrolet de 1957 convenientemente trucado y cuyo maletero no carga equipaje sino neumáticos de recambio, un pequeño burgués de mediana edad, desarraigado y aprendiz de «rutero» a bordo de un flamante Pontiac GTO color amarillo con mueble bar incorporado, y, por último, una chica, una adolescente medio colgadilla que se mueve según sopla el viento. Poca historia que contar. Tal vez, sencillamente, describir una situación, en un lugar y un momento muy determinados. El Gran Viaje Americano, en 1971.
«*Quizá sea la última película de carretera de los años sesenta, o la primera de los setenta*», comenta Monte Ilellman con indolencia, un poco harto de hablar de «su película».

—La última de los sesenta sería *Easy Rider*...
—Bueno, sí. El término «road movie» surgió a partir de *Easy Rider*. Pero, en el fondo, creo que cualquier película puede ser «de carretera». Para mí lo es *La strada*, de Fellini, y nadie diría que lo es; o también *Lawrence de Arabia*.

Carretera asfaltada en dos direcciones (o *Two-Lane Blacktop*), con motivo o sin él, determinó un género, una especie de «western» moderno. Los héroes motorizados de *Easy Rider* (y aunque equívocamente para las intenciones de sus autores, Dennis Ilopper y Peter Fonda) tenían unas connotaciones culturales demasiado concretas, de las que estaban liberados El Conductor y El Mecánico, absolutos marginados, en *Carretera asfaltada*... Como aquellos jinetes del Oeste, no tienen pasado ni futuro, ni se dirigen a ninguna parte. Pasan de todo, hasta de sí mismos, y esconden sus emociones. La Chica, con su sola presencia, les hará sentir su propio vacío existencial, su carencia de amor, de un hogar y, en el caso del Conductor, su irremediable incapacidad para comunicarse con un semejante, en particular si se trata de una mujer.
Monte Ilellman sabía muy bien lo que quería: mínima expresividad ante la cámara. «*Lo intentamos con varios actores entonces debutantes, Jon Voight, Robert de Niro..., para el personaje del Conductor, pero el mejor tipo lo daba el cantante James Taylor, y lo mismo ocurrió con Dennis Wilson —el batería de los Beach Boys, que encarna al Mecánico—. Pero la verdad es que no buscaba músicos para hacer los papeles ni pretendía que James Taylor cantara.*» Laurie Bird, La Chica, sería escogida por el mismo proceso. Sólo uno de los protagonistas era actor profesional, Warren Oates (el favorito de Ilellman, por cierto), a quien correspondió el papel del pusilánime «GTO», el único personaje expansivo y el que conduce la trama.
«*Siempre me planteo mis películas como comedias, pero nunca sé cómo van a terminar. Me gusta que vayan cambiando, que puedan tomar distintas direcciones mientras se hacen*». En *Carretera asfaltada*... no había nada de

comedia, y nada de optimismo. Para los amantes de la mitología americana de la época marca el fin, en tono de elegía fría y desesperanzada, del «flower power» hacia unos tiempos más duros.
«Me pasaron el guión y lo desechè (bueno, siempre hago lo mismo). Me fascinó la idea, pero vi que debía desarrollarse mejor, y encargué un guión nuevo... Es que la idea original, en fin, parecía de Walt Disney, con un blanco y un negro en el Chevvy del 57 y cuatro estudiantes universitarios, y con el mecánico enamorándose de la chica. Los cuatro estudiantes se convirtieron, al final, en el personaje de Warren Oates.»
Carreteras sin origen ni destino, bares de camioneros, moteles y gasolineras, grandes espacios abiertos, casettes de rock and roll, máquinas de Coca Cola...
Esa mitología yanqui adorna en *Carretera asfaltada*... el viaje permanente, la gran huida.

—¿Por qué llegó a convertirse en una película «de culto», tanto en Europa como en Estados Unidos?
—Bueno, a la gente le gusta creer en imposibles, y la gente de finales de los años sesenta quería vivir algo así. Creo que ahí estaría el secreto de su éxito —reducido a círculos minoritarios—. También, quizá, y puede que sea una sensación acertada la que tengo, es que muestra el espíritu de América tal como es; cuenta una parte de la historia americana.
—Y ahora, ¿se podría volver a filmar?
—Sí, se podría. Todavía se hacen esas carreras de coches en muchas partes de los Estados Unidos, ocurren las mismas cosas. Los personajes cambiarían, desde luego, serían distintos; pero el resto de América sigue siendo exactamente igual.

«Siempre me planteo mis películas como comedias, pero nunca sé cómo acabarán.»

En 1976, Wim Wenders tomaría el mismo esquema de Carretera asfaltada... para su *En el curso del tiempo*, trasladándolo a la frontera entre las dos Alemanias. Desde entonces, la productora del cineasta germano se llama Road Movies. Su película recibió en Estados Unidos el título de *Kings of the Road*. *«Sí, creo que la he visto* —comenta Monte Ilellman—, *pero no la recuerdo muy bien.»*
En cuanto a *Carretera asfaltada en dos direcciones*, de sus protagonistas sólo queda con vida James Taylor y a punto estuvieron de desaparecer todas las copias americanas. *«Fueron quemadas porque no se pagó el almacenaje. Pero Robert Redford, a través de su Sundance Institute —la escuela de cine que el actor dirige en California—, recuperó y restauró una. La copia ha perdido su technicolor original, eso sí.»*
Curiosamente, el final de la cinta contenía un efecto fotográfico: parecía que el celuloide ardía.
Cockfigbter (1974), su siguiente realización, presentaba de nuevo a un puñado de marginados absorbidos en una sola actividad: las peleas de gallos. Warren Oates juraba no volver a articular palabra hasta que uno de sus pollos ganara el campeonato anual. Naturalmente, esto tampoco le salvaba, en conclusión, de ser un pringado integral.

—En realidad, es otra vez la misma historia...
—Bien, sí. Si algún valor tiene es el documental. La mayor parte de la gente que aparecía eran auténticos entrenadores de gallos de pelea.

El rodaje fue duro y algunos pollos murieron de calor (que no por pelearse). Néstor Almendros fue el director de fotografía y Roger Corman, productor, operó algunos cambios de secuencias. La película, en cualquier caso, y como todas las de Monte Ilellman, fue un fracaso.

Una retahíla de desgracias —manipulaciones, mala distribución y todo tipo de jugarretas que pueda sufrir un cineasta— han jalonado la carrera de este director «maldito». Dos sugestivos «western». A través del huracán (1966) y *El tiroteo*, con guión de Jack Nicholson, le ganaron una reputación de «renovador». El no cree que fueran, como se dijo, antiwestern. Pudo haber dirigido *Junior Bonner* y *Patt Garret and Billy the Kid* pero el viejo zorro de Sam Peckinpha se la jugó. Sin duda, el poeta de la violencia prefería que siguiera haciéndole de montador. Esta tarea de laboratorio y la de «arreglista» de películas de otros, añadiendo o suprimiendo escenas —lo que en argot, explica, llaman hacer de «film doctor»— le sirvió para ganarse la vida durante diez años. Harto del sistema «enloquecedor» de Hollywood, se vino a Europa. En España rodó, en 1978, *Clayton Drumm*, y el año pasado, en Canarias, *Iguana*, una adaptación de la novela de Alberto Vázquez Figueroa. Una de las protagonistas, propuestas por el productor español Jaime Comas, era la aspirante a actriz Maru Valdivieso. Ilellman estaba encantado con el filme: *«Muy especial, muy duro, muy difícil para el público; tal vez molesto»*. Pues bien, entre Comas y el productor italiano, Franco D'Annunzio, cortaron doce de los primeros veinte minutos de la cinta *«Ha quedado que no se entiende nada; ¡no se puede ver, en absoluto!»* La versión íntegra ha quedado relegada a los circuitos de vídeo estadounidenses.
Cabe imaginarse que, por muy bien considerado que esté por críticos y cinéfilos de pro, a uno le ha de pesar bastante andar haciendo cine siempre con lo de «maldito» a cuestas. Se educó en la «factoría» de Roger Corman pero no ha conseguido levantar cabeza com algunos de sus compañeros, Coppola o Bogdanovich. A sus 57 años, se lo toma con una muy aparente calma, consume mucha fruta y mantiene un gesto adusto e imperturbable.

—Parece que usted tiene muy mala suerte, ¿no?
—Sí, tengo mala suerte, sobre todo con los distribuidores, pero confío en que un día cambie.
—¿No le echaría Roger Corman alguna maldición?
—¡Ja, ja! No. No creo que Corman pudiera echarme ninguna maldición. Si acaso, alguna de mis ex-esposas...

Algo habrá. El reciente III Festival de Cinema de Barcelona le dedicó un homenaje y proyectó su último trabajo, una peliculita de encargo, la tercera entrega de la serie de horror *Silent Night, Deadly Night*, cuya estrella es un Papá Noel asesino. No pudo resultar más catastrófico: la sala, repleta al comienzo, se fue quedando vacía por momentos y los que se quedaron lo hicieron para pitorrearse a gusto de aquel desfile de insensateces. Ilellman había pedido hablar con la prensa unos días antes del estreno.
—Usted ha dicho que ésta era su mejor película. ¿Es una broma?
—Bueno, dije que era de la que estaba más satisfecho; quizá porque tardé poquísimo en hacerla. Pero quise retirar mi nombre de los créditos. No lo hice porque el productor es amigo mío.

De todas formas, Monte Ilellman no desespera. Tiene tres proyectos, uno de ellos con Ivan Passer como productor y otro con título sugerido por el fallecido Sergio Leone, *Secret Warrior*. Y serán películas con viaje, por Estados Unidos y de Ginebra a Sudán en busca de diamantes. Europa le abre sus puertas con más ganas que Hollywood.
«La verdad es que nunca sé donde voy a rodar mi próxima película... Pero, bueno, se podría decir que estoy de nuevo en el camino (on the road again).» Monte Ilellman conduce un Alfa Romeo de 1969. ■

FÉLIX FLORES

NUEVAS MANERAS DE MATAR

II Semana Negra de Gijón

Es como la mansión de un magnate ganadero, con pequeños asientos acolchados, paneles de madera que antes pertenecieron al rey de España. Ahora sé por qué Agatha Christie escribió *Asesinato en el Orient Express*: por el puro placer de describir un tren como éste». Así habla del lujoso Al-Andalus el novelista norteamericano Jerome Charyn en su último libro, *Movieland*. Charyn estuvo en la I Semana Negra de Gijón y ha convertido esa experiencia en literatura. Gijón, «un pequeño rincón del mundo que Hollywood todavía no ha tocado», ocupa todo un capítulo del repaso lúcido que el escritor del Bronx hace a los mitos generados por la Meca del Cine. Gijón es equiparada en esas páginas a la Poisonville que el hammettiano detective de la Continental dejó hecho unos zorros en *Cosecha Roja*. Que el gran Charyn haya vuelto a la Semana Negra en el presente año dice mucho en favor de esta modesta pero potente convocatoria. Aunque el ostentoso ferrocarril que transportó a los escritores y periodistas desde Madrid hasta Gijón tuviese el aspecto de enmarcar una meticulosa investigación de Hércules Poirot, la II Semana Negra de Gijón, lejos de la complacencia nostálgica, ha sido un escaparate casi completo y del todo representativo de los nuevos aires que circulan por la más reciente literatura criminal. Firma la proeza el infatigable Paco Ignacio Taibo II, novelista mexicano de origen gijonés que, en sus mejores momentos, parece la afortunada hibridación de Groucho Marx y Speedy González. Con todo, el certamen tuvo su definitivo toque demodé en la figura de los malos de la película, unos malos bastante naïf pertenecientes al sector duro de la prensa local. Como salidos de una opereta o de un esperpento berlanguiano, estos periodistas se especializaron en darle la vuelta al calcetín del éxito con sus hilarantes titulares, demostrando una vez más que, si la realidad es una, mil pueden ser los modos de mirarla. Abundantes fueron los asuntos debatidos durante estos siete días de apretado programa —del 10 al 16 de julio—. Sirva este artículo para dejar constancia de los más relevantes.

Matar al padre

Si ya la sueca Mej Sjöewall, viuda de Per Wahlöö, confesó en el mismo Al-Andaluss que el solapado deseo de matar a sus padres fue lo que orientó su carrera hacia la literatura criminal, cualquiera podía suponer que este encuentro de escritores iba a ser pródigo en inclinaciones parricidas. Matar al padre para afirmar la propia personalidad, para sobrevivir, para dejar de ir a remolque. Cuando los escritores policiacos hablan de matar al padre, hablan de matar a Chandler. Teniendo en cuenta que una de las características primordiales de la novela negra es su funcionalidad crítica, su voluntad de convertirse en literatura *incómoda,* es normal preguntarse si el modelo chandleriano —fundacional, pero no eterno— sigue siendo válido en las circunstancias actuales. Ligada estrechamente a unas coordenadas espacio-temporales muy concretas, la obra de Chandler quizá no ofrece soluciones aprovechables para los escritores policiacos de hoy en día.

El español Pedro Casals, creador del abogado Lic Salinas, sintetizó con precisión el problema: «Chandler es el espejo idóneo de la sociedad industrial, pero ahora entramos en la sociedad pos-industrial, en la que la figura del perdedor se sustituye por otro tipo humano: el individuo que renuncia a la carrera del éxito para exprimir hasta la última gota la naranja de la vida». Fernando Martínez Láinez, Julián Ibáñez y Manuel Quinto fueron otros de los novelistas locales que coincidieron en la evidencia de esta nueva etapa y en la perentoriedad de hacer efectivo el parricidio. El norteamericano Madison Davies y el francés Michel Martens utilizaron incluso palabras más duras. Quizá la voz más discordante fue la de Jerome Charyn. Al *salvaje* del Bronx le molestó que no se hablara de la *música* de Chandler. Para él todas las consideraciones sociales estaban de más: el poder de la prosa tiene que colocarse siempre en primer lugar. No hay que olvidar que el esteta Charyn es un novelista sin adjetivos metido a escritor policiaco y que, probablemente, sigue hablando en un código sensiblemente distinto al de sus ocasionales colegas. De ahí lo inusual, lo espléndido de su *Isaac Quartet* que, por fin, los lectores españoles podrán leer en su integridad dentro de poco tiempo.

El difunto Per Wahlöö

Como que todo certamen debe tener su momento entrañable, la organización de

ESCAPARATE

HOSPITAL DE INOCENTES
Santiago Montobbio
Editorial Devenir

La generación poética del 50 dio en Barcelona algunas obras deslumbrantes, y entre ellas, la mayor, la de Jaime Gil de Biedma. Falta de continuidad en lengua castellana, al haberse desplazado el hacer poético en la Ciudad Condal hacia el catalán, la escuelta en cuestión acaba de alumbrar un brillante retoño. Santiago Montobbio retoma los temas y la entonación de un Gil o de un Barral para iniciar, no sin contundencia, su propio discurso. Reflexión sobre el oficio poético, aspereza muy terrenalmente existencial, peripatetismo urbanista, malditismo alcohólico y visiones de madrugada configuran el sugestivo universo de un poeta de 23 años, que ganará en intensidad cuando entre más a fondo en las vivencias de su propia generación.

TREINTA ENTREVISTAS A FEDERICO GARCÍA LORCA
Varios autores
Editorial Aguilar

Andrés Soria Olmedo, autor de esta edición y del prólogo que le antecede, ha seleccionado treinta entrevistas «por coherencia y por azar» con el poeta andaluz. *La Barraca, Bodas de sangre* y la conmemoración del tricentenario de Lope de Vega son algunos de los temas tratados en este libro.

FACTOTUM
Charles Bukowski
Compactos Anagrama

Autobiografía del joven Bukowski que, en el relato, adopta el nombre de Chinaski. Invariables sus dos constantes: el sexo y el alcohol.

EXCULPACION
Patrick Modiano
Editorial Espasa Calpe

Cuando Patoche se encuentra con Jean D. sabe que podría desvelar muchos secretos de su infancia, pero no se atreve a preguntar. Prefiere mantener un dulce recuerdo del pasado.

EL CONTORNO DE LA OSCURIDAD
Marco Vassi
Alcor

Ambientados en la Amérikkka de Marcuse, Kerouac, Borroughs y Ginsberg, los tres protagonistas (dos hombres y una mujer) viven una descabellada relación sexual. En su momento, esta novela sólo pudo publicarse clandestinamente.

esta II Semana Negra tuvo el acertado detalle de invitar a Mej Sjöewall para recordar a su difunto compañero de trifulcas domésticas y fatigas literarias: Per Wahlöö. El tándem matrimonial Sjöewall y Wahlöö creó a finales de los sesenta a Martin Beck, agente de la Escuadra de Homicidios de Estocolmo, un personaje que protagonizó diez novelas de difusión internacional. Probablemente, hasta la irrupción del tándem, a muchos aficionados jamás se les hubiese ocurrido pensar que en la tranquila Suecia también podía florecer el crimen. Lo exótico de leer los procedimientos de un policía sueco no eran el único elemento de interés en las obras del matrimonio: Martin Beck creció en complejidad a lo largo de sus aventuras, convirtiéndose en un personaje tan preocupado por el mal social como por su fracaso como persona.

Mej Sjöewall, para evitar que sus ávidos lectores siguieran soñando en vano, confirmó que la muerte de su marido no truncó ninguna futura novela de Martin Beck. El personaje, en esta ocasión, murió antes que su creador. «Si Per viviese ahora, escribiría libros políticos o sobre guerras navales, su tema preferido». Entre el público, el venerable Nicolas Freeling, a quien algunos lectores condenaron por haber asesinado a su detective Van der Valk, aplaudió estas palabras. Para los coleccionistas de intimidades, también tuvo Mej alguna confidencia doméstica: «Per y yo nunca, nunca discutíamos sobre la trama o los personajes. Nuestras únicas discusiones se centraban en decidir quién haría la cama o quién lavaría los platos.»

Verdades como puños

Si, una vez muerto el padre Raymond, la literatura criminal debe optar por un nuevo camino, dos fueron fundamentalmente las propuestas sugeridas en esta Semana. Partiendo del mismo origen del género como tal, algunos autores destacaron el papel social que pueden desempeñar sus obras. Si la naturaleza del género es esencialmente crítica, el paso adelante puede estar en poner el acento en lo testimonial. La novela negra, así, saltaría del terreno de la ficción al de la no ficción. En suma, que siguiendo las enseñanzas del maestro Capote en *A Sangre Fría* todavía se puede ir muy lejos. El norteamericano Joseph Wambaugh, ex-policía, algunas de cuyas novelas han tenido afortunada traducción cinematográfica —*El Campo de Cebollas, Los Nuevos Centuriones, Los Chicos del Coro*— fue aconsejado en el oficio de la novela testimonial por el propio Capote: «me dijo que el novelista de no ficción debe limitarse a recrear». El argentino Miguel Bonasso, que tuvo que exiliarse a México tras ser condenado a muerte por la Junta Militar Argentina, es otro practicante de este a menudo peligroso género. Su novela *Recuerdo de la Muerte,* sobre las cárceles clandestinas en Argentina, consigue, al introducir la subjetividad de los personajes, crear un producto singular que es a la vez novela y testimonio. En el ámbito nacional, Francisco González Ledesma apoyaría también esta opción: «En el futuro, la historia de nuestro país no se entenderá sin nosotros. Estamos en el buen camino, pero acabaremos por ser incómodos», señaló el flamante presidente de la Asociación II Semana Negra.

La lista podría alargarse. Figurarían en ella, por ejemplo, los cubanos Ignacio Cárdenas Acuña y Juan Carlos Fernández, ambos autores polémicos en la Semana por su postura favorable a la ejecución de los militares narcotraficantes —«Ha caído la duda sobre la revolución por culpa de estos monstruos que se dejaron ganar por la avaricia», dijo Fernández.

Hacia la anti-novela policiaca

Pero, si por ser *negro,* el género cree lícito dar preeminencia a su fuerza crítica, no es menos cierto que su carácter *literario* tiene también su peso. Un segundo grupo de autores elige la vía subjetiva: personalizar al máximo los relatos, abandonando las servidumbres de la tradición. El veterano Nicolas Freeling habló extensamente de esto, de su apuesta por una novela criminal sin sangre porque, de hecho, hay muchas maneras de matar: «Se pueden asesinar reputaciones», señaló el maestro con su rostro de Mefistófeles relajado. La próxima novela de Freeling ha sido definida por él mismo como una obra metafísica. Como metafísicos son los *thrillers* del ausente Paul Auster, otro autor que, como Charyn, llegó del campo de la literatura sin adjetivos para fecundar un género perfectamente codificado. Siguiendo las palabras de Freeling es fácil comprender una evolución como la que ha sufrido la narrativa de Patricia Highsmith: del relato estrictamente criminal a historias no menos criminales, pero sí difícilmente encasillables, como *Gente que llama a la puerta* o *El Diario de Edith.*

EPÍLOGO

Quedan muchos nombres por citar en este breve repaso de la II Semana Negra: el orondo alemán Jürgen Alberts, que en *Landrú* ha dado la vuelta al famoso caso criminal, los rusos Alexander Belaiev y Arkadi Vainer, la inquietante Tony Fenelly —camarera, bailarina de strip-tease y asistenta social antes que émula de Agatha Christie—, el fascinante Robin Cook, el morbosillo francés Thierry Jonquet, el nostálgico Stuart Kaminsky o el ex-agente del servicio secreto norteamericano Gerald Petievich, todos ellos destacadas firmas del panorama actual que no tardarán en tener una mayor presencia en nuestro mercado. Muchos de ellos reincidirán en la III Semana Negra, que ya tiene asegurada su celebración. Será entonces momento de un nuevo balance, en el que quizá algunas de las propuestas del presente queden matizadas o confirmadas. Sea como sea, lo que es evidente es que este género popular y a menudo subvalorado está muy lejos de su agonía.

Jordi Costa

EN NADAR. DOS. PAJAROS
Flann O'Brien
(Editorial Edhasa)

«Cada noche, al levantar la vista y contemplar la ventana, me repetía a mí mismo en voz baja la palabra *parálisis*. Siempre me sonaba extraña en los oídos (...), pero ahora me sonó a cosa mala y llena de pecado.» En este fragmento de *Dublineses* aparece un concepto caro a Joyce que, sin duda, debió influir de modo decisivo en su contemporáneo Flann O'Brien. La vida irlandesa como parálisis, como coágulo, fue el elemento a combatir por parte de estos dos soberbios y despiadados cronistas. Dos mayúsculos creadores que la sociedad irlandesa de la época, evidentemente, no se merecía.

Hasta el momento, de Flann O'Brien sólo se conocían en castellano dos novelas de reciente traducción: *El Tercer Policía*, probablemente el relato de fantasmas más divertido de la tradición irlandesa, y *La vida dura*, un ejercicio menor pero nada despreciable. Con la edición de *En Nadar. Dos. Pájaros*, el lector español tiene ahora la oportunidad de conocer su obra maestra, una obra que interesó a Joyce, Dylan Thomas y Graham Greene, un libro que Borges nunca se cansó de alabar.

En Nadar. Dos. Pájaros pertenece a la estirpe bufa de *Gargantúa y Pantagruel, Tristram Shandy, El Maestro y Margarita* o *Jacques, el Fatalista*, un ingenio verbal autorreflexivo e irónico capaz de estimular al cerebro más cansado. A partir de la caprichosa historia de un estudiante dublinés que escribe un relato sobre Dermont Trellis, el propietario de un hotel que, a su vez, escribe un relato sobre el malvado Furriskey que, a su vez..., Flann O'Brien construye un divertimento, no sólo apto para filólogos, en el que cada vez se superponen más estratos, puntuados por hilarantes y concisas constataciones objetivas. Lejos de lo que pudiera parecer, la novela no es una pirotecnia deslumbrante sustentada en su propio artificio: entre carcajada y carcajada, en medio de la impresionante pluralidad de registros, O'Brien articula sendos discursos que convierten este artefacto ingenioso en unidad superior. Por un lado, el vitriólico retrato del entorno irlandés, en el que coexisten la cicatería jesuítica y las orgiásticas zambullidas en las jarras de cerveza o en el maremagnum de las apuestas. Por otro, la aguda reflexión metaliteraria: O'Brien introduce el concepto plenamente moderno de la novela como obra de referencia, voraz animal que canibaliza a sus antepasados, y plantea el drama, a la manera joyceana, de la escasa eficacia del lenguaje como instrumento de conocimiento en un mundo banal y absurdo.

Jordi Costa

PREGUNTALE AL POLVO
John Fante
Ediciones Empuries/Paidós
(col. «Narrativas de hoy»)
Traducción (magnífica) de
Antonio Prometeo Moya.

Me había enterado de la existencia de John Fante a través de una entrevista con Philippe Djiann. Djiann, de quien ya conocía *Zona erógena*, publicada por Plaza & Janés, y con quien había tomado un primer contacto a través de la película *Betty Blue* (adaptación de su novela *37,2° por la mañana*), mencionaba en aquella ocasión a un autor para mí aún desconocido, un americano de origen italiano nacido en 1909: un tal John Fante, como digo. Y Djiann decía de él que era el autor que más le había influido. Admitiendo que mis escritores favoritos son también mis críticos favoritos, para mí eso fue ya bastante.

Meses más tarde localicé uno de sus libros en una librería. A sabiendas de lo peligroso del «solapismo» en cualquiera de sus formas, leí la contraportada esperando encontrar en ella los consejos de un editor mentiroso, tal como suelen serlo a menudo casi todos ellos. En lugar de eso encontré un extracto del prólogo. Lo firmaba Charles Bukowski y decía que ese tal John Fante era un tipo grande que había influido enormemente en toda su obra. Y, como diría Bukowski, «ese libro era *Pregúntale al polvo*». Estuve casi toda una noche con él, me resultaba imposible dejarlo, avanzaba fascinado por entre sus páginas y cuando lo terminé todo lo que deseaba era haberlo escrito yo. Pido perdón por la ingenuidad (no sé bien si de sentirlo o de confesarlo). En todo caso, estaba realmente «feliz» de haberlo leído.

No voy a hablar del argumento, de sus personajes, de la ambientación o de las técnicas literarias empleadas. Sólo diré que se trata de una historia intensa, de un caso de «amour fou» desgarrado, vibrante y doloroso. Y, por supuesto, de uno de los mejores consejos que pudieran darnos Djiann o Bukowski.

Juan Carlos Salaverri

ESCAPARATE

EL TAMBOR Y EL SINAI
Michel Tournier
Editorial Versal

Libro de ensayos cortos sobre arte contemporáneo. El autor de *Viernes o los limbos del pacífico* (1968) se pasea, por los talleres de diversos artistas contemporáneos, impulsado por la necesidad de escribir sobre la imagen.

EL TAZÓN DE HIERRO
Félix Novales
Editorial Crítica

Félix Novales está cumpliendo una condena de treinta años por delitos de asesinato, atentados, robo y estragos que cometió durante su militancia en los GRAPO. Actualmente tiene 31 años de edad y estudia historia y filosofía desde el presidio.

POETAS ROMÁNTICOS INGLESES
Byron, Shelley, Keats, Coleridge, Wordsworth
Editorial Planeta

Ejemplar antología de estos ingleses, que han sido traducidos magistralmente por José María Valverde y Leopoldo Panero. La introducción también corre a cargo del catedrático José María Valverde.

CARTAS A YULCA
Antonio Gramsci
Editorial Crítica

En este volumen están recogidas las 132 cartas que Gramsci escribió a su mujer, Julia Schucht, entre 1922 y 1937. Además, Crítica nos ofrece, dentro de la colección Letras e Ideas, las biografías de Petrarca, Descartes, Pitágoras y Voltaire.

MEMORIAS DEL CONDADO DE HECATE
Edmund Wilson
Editorial Versal

Colección de relatos ambientados en los años de la Gran Depresión norteamericana. Edmund Wilson (1895-1972) fue crítico literario, ensayista, historiador, poeta, novelista, dramaturgo y editor.

LOS CABALLITOS DE TARQUINIA
Marguerite Duras
Tusquets Editores

Marguerite Duras continúa buscando el amor absoluto. En este caso centra la acción en dos parejas que cuestionan su capacidad de quererse.

Septiembre. La vuelta al cole y al ruedo. Aunque suponemos que habrá quien haya escogido este mes para tomarse las vacaciones, qué envidia nos da. San Luis, su mujer y sus cien mil hijos pisoteándonos las toallas y enterrándonos en la arena. Los rodríguez dando saltos de alegría desde Cádiz hasta Almería. Caravanas y caravanas en autopistas y carreteras, se ha estropeado el elevalunas automático, precisamente cuando las ventanillas estaban subidas. Parte meteorológico... toma castaña. Los tenderos de vacaciones, la nevera vacía y caravanas y caravanas de carritos en el hipermercado, de uno en uno, haciendo el indio en fila. En casa; aire acondicionado a condición de que abras todas las puertas y ventanas... qué va, no hay manera. Abajo, en el bar, sí tienen refrigeración. ¡Pero, bueno! ¿Qué es esto? ¿No se había ido todo el mundo de vacaciones? El local hasta los topes, en la terracita los cien mil hijos de San Luis con sus cien mil novias... Confidencialmente, odiamos el verano. Enviad vuestras cartas al Apartado de Correos 36.095 Barcelona 08080. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente sistema: Introducid en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interese. Este sobre llevará adherido un sello de 20 ptas. y llevará escrita, cuidadosamente con lápiz, la referencia con la que deseéis tomar contacto. Acto seguido, introducid este sobre en un segundo sobre dirigido al apartado de correos arriba indicado.

SORTEO THAILANDIA

En el número 17 de AJOBLANCO sorteábamos un viaje a Thailandia. Tal y como prometimos, el primer dia de julio procedimos a realizar el sorteo. Cuando solicitamos una mano inocente, alguien de la redacción insistió mucho en que fuese la de su cuñado. Pero, y este es nuestro gran rasgo distintivo, la honestidad nos condujo a introducir una mano limpia de pecado (de esas que tiran piedras) y, revolviendo entre las 700 cartas recibidas, el azar dio en escoger su favorita.

Ramón Mateu, el ganador del sorteo, fue avisado inmediatamente por teléfono. Nuestro editor Fernando Mir, que ya tenía la mochila preparada, fue quien se puso en contacto con el afortunado, mientras deshacía su equipaje y se bebía el agua de la cantimplora por no haber otra cosa más a mano.

Unos días más tarde, el 26 de julio, hicimos efectiva la entrega de nuestro premio. Dicho acto tuvo lugar en las oficinas de la agencia de viajes Ko-Samui, donde Ramón —el ganador del sorteo— preparaba su vuelo hacia la isla asiática. Sin ocultar su enorme sonrisa, mantuvo con nosotros una breve charla:

— Bueno, pues me llamo Ramón Mateu Ibáñez, tengo 20 años y vivo en Badalona ¿Está bien así?

— No hombre, no. Tenemos que hablar más contigo. Cuéntanos qué estás haciendo actualmente...

— Claro... Pues hace cinco meses que acabé la mili. Actualmente no estoy estudiando nada aunque quiero acabar el BUP y hacer una carrera de letras. Todavía no sé cuál escoger pero, vamos, estoy seguro de que será de letras. Además, trabajo en un pequeño restaurante que tienen mis padres.

— ¿No habrás estado ya en Thailandia?

— No, no. Nunca he estado en Thailandia; he viajado un poco por Europa (Italia y Portugal). Creo que Thailandia debe ser totalmente distinto a esto, sobre todo las zonas más distantes de Bangkok. Bangkok me la imagino como una ciudad bastante occidental.

Le gusta la música pop y la lectura, **«ahora mismo estoy leyendo a Joseph Conrad y las "Crónicas marcianas" de Ray Bradbury»**, explica. También se muestra interesado por el cine y la fotografía.

— Y además eres aficionado a leer AJOBLANCO...

— ¡Normal! Hace ya un año y medio que compro AJOBLANCO mensualmente. Había oído hablar de esta revista a algunos amigos. Un día, me fije en ella en un kiosko y comencé a comprarla... Luego decidí probar fortuna con vuestro sorteo y... aquí me tienes.

CORREO

Tal vez no me supe explicar bien (me refiero al pasado artículo en Ajoblanco, «Tienen 30 años», donde yo y otros colegas generacionales exponíamos detalles sobre nuestras vidas particulares). En ests casos, en el fondo, nadie es más responsable que uno mismo de sus propias palabras. El caso es que al **leer mis propias palabras** me fue imposible reconocerme en ellas: ¿¿¿Cómo pude decir eso??? ¿Y, entonces, quién soy yo si no soy yo? Ya que el resultado total y general de mi tono irónico, mezclando absurdas ideas de «minipimers» con sentimientos amorosos, y todo eso finalmente transcrito telegráficamente, queda tan lejos de mi propia realidad sentimental, me veo obligada a hacer una declaración de principios, revelando así la debilidad de mi carácter cuando de **amor** se trata: Reconozco que soy absoluta esclava de mi relación amorosa. Por **él** sería capaz de sacrificar todos los «minipimers» del mundo y literalmente tirar toda la casa por la ventana. Esa casa, **nuestra** casa, y todos los bienes materiales que ella encierra, sólo me importan en cuanto ayudan a hacer **nuestra** casa, y todos los bienes materiales que ella encierra, sólo me importan en cuanto ayudan a hacer **nuestra** vida más agradable. Y si nuestra relación llegara algún día a «malograrse», cosa que me *atemoriza*, ya no soportaría más esa casa y ni siquiera sabría qué hacer con mi vida. Hasta tal punto me siento *enamorada*. Vivo tan pendiente de él que no me queda espacio para nada ni nadie más. Por último, reconozco que siempre he creído en la pareja y, más que nada, siempre la he necesitado. No sé si todo eso es muy conveniente, pero es mi realidad. ¿Os dais cuenta ahora de qué idea tan diferente de mí daban esas palabras en la página 37 de Ajoblanco-Julio-Agosto-89? ¿Qué mal nos explicamos a veces, verdad?

Pati Núñez, Agosto de 1989.

Apreciados Sres.:

■ Hace unos días descubrí que se había insertado en esta sección un texto pidiendo correspondencia con gays de España, con la intención de formar un **colectivo homosexual en Málaga**. Dicho texto se publicaba bajo mi nombre y dirección, así como se hacía referencia a mi lugar de trabajo. Pues bien, ni yo he escrito nada, ni me identifico con los homosexuales, aunque los respeto. Entonces me pregunto: ¿Alguien ha querido gastarme una «broma»? Pues no tiene la menor gracia, ni debo permitirla. Y si no se trata de una broma, entonces debo entenderlo como lo que es: una ofensa sin sentido. Por estos motivos me dirijo a todos los lectores ya que:

1.— Se trata de una ofensa a mi persona, tanto moral como social.

2.— Se trata de una burla hacia mí, utilizando como «conejillo de indias» a un colectivo homosexual que merece un respeto, como cualquier persona, y no debe ser utilizado para burlarse de nadie.

3.— Se utiliza esta sección de la revista para llevar a cabo una injuria. Creo que debemos evitar que por unos cuantos sin escrúpulos esta revista, y muy concretamente esta sección, que está al servicio de quien la quiera utilizar, pierda credibilidad.

Por tanto les pido a quienes pudieran estar interesados en aquel contacto que se abstengan, ya que es totalmente falso. Gracias por su colaboración. **Francisco M.**

INTIMIDADES

■ Tú que eres sincero, honesto y acogedor: **cuéntame cosas**, zarandéame con tus palabras, remueve mis ganas de vivir quizá adormecidas ahora. Tengo el corazón necesitado. Blanca. 34 años. Apdo. 6288. 41080. Sevilla.

■ Me gustaría conocer hombres de 30 a 45 años, atractivos, cultos, vitales, cinéfilos, viajeros. Soy una **mujer independiente** dispuesta a contestar a los que me escriban. Podéis hacerlo a Ref. S. Apartado 35.171. 28080. Madrid.

■ On sou, els homes? Es que no aneu mai al cinema? Ni d'excursió al camp a veure les vaquetes? Ni al teatre a fruir de La Cubana? **Feu el favor de sortir** i que us doni una mica l'aire? Si t'agrada ballar, on vas? A la cua de la Filmoteca no et vaig veure el diumenge passat, i no és perquè no em vaig fixar! Hauré d'adreçarte una instància per comentar-te el llibre que estic llegint? Si ets alt, prim, d'ulls blaus, de constitució atlètica (tipus Barcelona'92), millonari, si tens una casa al camp, un lloro verd i una Yamaha negra, escriu-me, i si no ets, ni tens aquets requisits, també. Que com soc jo? Més o menys com t'ho imagines. Ni moderna ni sofisticada. No prenc drogues vulgars, com són el tabac, el cafè, el whisky, porros... A mi, la xocolata desfeta a l'hivern i l'orxata fresca a l'estiu. Tinc exactament 31 anys, vuit geranis al balcó i una portera que em fa la vida impossible. Què més vols? Bé, no t'entretinc més. Ja ens veurem. Roxana. (Ref. T-12).

■ Busco gente interesante y creativa a la que le agrade los cementerios y las momias (vivas y muertas). Movimiento **Peinture Surrealiste** 1958. Escribid al Apdo. de Correos 27.195. 08020. Barcelona.

■ Por circunstancias de la vida, me encuentro viviendo solo y aburrido, en un cómodo y confortable piso cerca de Málaga capital. Tengo 40 años, un buen empleo, poseo cultura universitaria y, entre mis pasatiempos preferidos, escucho música, pintando algún cuadro; amo las flores y me gustan las **personas transparentes**. No me gusta reprochar el ayer de nadie, el presente puede. Me gustaría contactar con personas nobles, principalmente mujeres agradables con buenos sentimientos, para amistad y una posible convivencia. Tauro (Ref. T-13).

■ Tengo 29 años y me llamo Eugenio Pachá Calvo. Me gustaría con **María ref. G-6.** Eugenio. Apdo. 555. Puerto 1. Puerto de Santa María. Cádiz.

■ Hola, tengo 29 años. Quisiera mantener correspondencia con **hombres de mi edad** para posible relación. Afeminados, no gracias. Mandar foto. Antonio (Ref. T-8).

■ Somos dos chicas de 19 y 21 años. Divertidas, marchosas y con ganas de pasárselo **¡muy bien!**; por otro lado somos románticas y sensuales. Dotadas de una gran sensibilidad artística en todos los sentidos. Una escribe y observa, la otra pinta y lee. ¿Has tenido éxtasis ante los expresionistas «del puente»? ¿Te has dejado llevar de la mano por los personajes de Herman Hesse? ¿Has vibrado escuchando a Bach? ¿Te gustan las noches locas de la costa? Escríbenos. ¿Qué buscamos? Hombres interesantes, eróticos, dulces, cultos, guapos, sensibles, que se puedan permitir algún lujo, que les guste la velocidad, que tengan personalidad, que sean como niños, pero que actúen como hombres y nos hagan llegar al éxtasis de Santa Teresa berniniano. Abstenerse los que no reúnan casi todas estas condiciones y los eyaculadores precoces. ¡Ah!, a los que van sólo a por rollo, decirles que a secas es vulgar y soez. P. D. Nos encantan los regalos, en especial todas las sorpresas. Ana y Rosa. (Ref. T-2).

■ Quisiera ponerme en contacto con gays riojanos, sin plumas, que tengan en secreto su condición de gay por motivos sociales o familiares. Yo tengo 28 años, estoy **harto de no poder** ni tan siquiera hablar de ello; si estás en mi misma situación, escríbeme. Podemos conocernos. A poder ser, mandad número de teléfono. (Ref. T-5).

■ Soy una joven cubana de 20 años que estudia en el Instituto de Hostelería y Turismo. Hace unos meses acabé los estudios de italiano y ahora, en septiembre, pienso empezar los de portugués. Espero **encontrar nuevos amigos** entre ustedes, así como conocer algo más sobre sus costumbres, cultura... Lissette Piedra. Compromiso # 271 en Melones y Benavides. C. Postal 13200. Ciudad Habana. Cuba.

■ Busco una compañera, una amiga de la intimidad. Tengo 27 años y he realizado Bellar Artes. Posiblemente no tenga claro nada y la relación conmigo no sea fácil. Pero también me encuentro lleno de ilusiones, de sueños, de contradicciones, de versos, de música. Busco una amiga, **una buena amiga** repleta de vida, sonriente, amable y, sobre todo, tolerante y sincera. Una nueva aventura nos espera. Francisco Gutiérrez. Apdo. Correos 24. Sevilla.

■ Deja que el arte aplaste nuestros delgados cuerpos contra los cielos vacíos de los dioses y estrellas marmóreas mientras el mundo mata a las piedras a ordinarios cabezazos. 18 años por doce meses cada uno, haz la operación entre girasoles y destripados pájaros. **Pintemos poemas**, y el amor, y el odio, y el odio de nuevo cuando algunos hombres nunca nacen y otros nunca mueren. Escupe el futuro brillante y no olvides la decadencia. Sé narciso y yo agua cristalina, difícil es cuando muchos no saben llorar ni putrefactas lágrimas. Búscame y quizá te quiera; te querré, contradicciones, como la vida y la muerte, y la muerte de nuevo. Y en mis tráqueas, y en mis labios; con vuestros penes y corazones, pulmones, y en mi estómago y en mi muerte te tendré como a Wilde, Baudelaire, Lautremont, Greco, Bosco, Keats, Van Gogh y un enorme puñado de románticos, expresionistas, impresionistas y surrealistas. Mezclemos, pues, nuestros blancos, nuestros rojos, azules o negros con los pinceles de carne; nada de rosas chillones, ni papeles de calca. Sólo a ti que estás solo y la pasión y el arte corre en tus jóvenes venas de Valencia, porque quizá sólo tú sabrás de tu genio y fatal fama. (Ref. T-1).

RUSSELL LEE

■ Hay un momento en la vida de cualquier hombre, en el que la inercia, el excepticismo, la ausencia de energías, etc., nos invita a la reiteración, al abandono o la soledad. Cuando a esa edad de los 40 años; una cierta experiencia, una saludable contradicción, o un **saber qué** es lo que no quieres deberían, deben, provocar el inicio de una singular aventura, un amor, una especial amistad..., llámalo como quieras. Si vives en Madrid, lector, arroja ese obsoleto fardo y camina; el hombre es el único ser capaz de reinventar las cosas. Te propongo un nuevo viaje, con tus lecturas, o las nuevas, con tus emociones o las que descubramos, con tus pasiones y las que vengan, o tus dudas e incertidumbres y las que aparezcan. Soy serio, lúdico, con sentido de la amistad, atractivo e interesante, mis 64 kg. y la altura desde la que veo el mundo, 168 cm., contribuyen a ello. (Ref. T-10).

■ Es cierto Ana, nos encontramos empobrecidos los mensajes; se limitan a describir la corteza de las gentes. Pero piensa que detrás de estas Páginas Amarillas se esconde una gran soledad; es el signo **de nuestra época**. La incomunicación, el miedo a no ser comprendido o, lo que es peor, a ser mal interpretado. ¿No te ha pasado alguna vez, encontrarte con personas con las que no tomarías ni un café? Tú no pones límites... puede que esté bien para empezar, pero los límites existen así como existe la afinidad más maravillosa, en la amistad, en el amor, en la vida. Lo perfecto es hijo de lo imperfecto. Y te pregunto algo: ¿por qué en estas páginas son tan confusos los mensajes que ponen las mujeres y tan claros los de los tíos? (No no lo digo por el tuyo, o tal vez sí). ¿Será que no nos atrevemos a decir claramente lo que deseamos? Todavía seguimos arrastrando el pudor ancestral, generacional, la obligación de ser castas y puras, el miedo a no ser valoradas por ser simplemente humanas... Mira, a mí me hace

BRUCE DAVIDSON

falta encontrar una persona de mi idéntico sexo, o sea femenino, para formar una pareja y valoro que esta persona sea medianamente profunda, sensible y, por qué no, atractiva y joven, como yo. Que sea así, más o menos, permitirá que nos encontremos, nos identifiquemos la una con la otra y nos queramos mucho... puede ser. Por lo demás, me gusta tener buenos amigos y amigas y adoro la amistad y los grupos. Así que si alguen quiere contestarme prometo escribir. Besos a todos, Malinalil. (Ref. T-16).

■ Deseo relaciones con personas **nacidas en octubre**. No importa dónde ni cuándo. Xavier. (Ref. T-9).

■ Otra vez ataco de nuevo. Tal vez sea porque no empleo las palabras adecuadas, tampoco puedo decir lo que busco de manera que le lleguen a alguien, pero lo que sí sé es que estoy harto. Harto de que ellas sólo me tomen como **algo exótico** que hay que tener a mano porque es bisexual. Harto de que ellos pretendan hacer a ritmo de 4×4 únicamente, idea que abandonan cuando descubren que ni soy rubio con ojos azules ni mido dos metros, momento en el cual salen corriendo y poniendo mil excusas. Y no es que la depresión me esté matando. Simplemente me encuentro un pelín vacío. Harto, muy harto de desequilibrados-as, gente con el ego en la cresta, profundos-as de tres al cuarto y, en general, gente que lo primero que tendría que hacer es superar sus propias movidas antes de meterse en otras historias. Si después de esto, tú te animas a escribirme, me encantará conocerte. Porque es a ti a quien necesito. Por cierto, no muerdo ¿vale? Bilbo. (Ref. T-7).

■ Yo, el Loco I. Agradecimientos: Penélope, no sé de qué cuento me hablas pero fuiste la primera; muchísimas gracias te doy, no obstante. Inés, tu fuiste la segunda; muchísimas gracias te doy, no obstante. Efrén de Mieres (Asturias); muchísimas gracias te doy, fuiste el tercero, no obstante. A ti, Lincoln, porque sí, de por sí. A ti, Sergio, el último que me escribiste en aún nuestra naciente amistad. **Cinco personas** me han escrito. La verdad, no me mandan lo que quería. Pero, ahí están. Yo, el Loco I, me dirijo a vosotras, pasto de ciudad. Decidme qué os debo decir para que me enviéis algo tipo «¡Jo, qué noche!», o algo más light, claro. Pero, ¿por qué no mandáis nada? ¿Quién os ha robado los ojos? ¿Tenéis chispas? Pues entonces, joder, a qué esperais. Moriré por vuestra culpa si no reavivo mi imaginación. ¿Tengo que poner «orgasmos» para que me escribáis o, en este caos, para lo contrario? Cinco personas, cinco me escribieron. Me contaron cómo eran, pero de nada sirvió. Es lógico, ¿verdad? Pues yo os digo ahora ¿qué pasa aquí? Sois juventud, ¡qué va! Yo, el Loco I, os condeno a que me escribáis, ¡me escribáis! Por favor, y si no es así, me pudriré en el fondo de la ciénaga apretando los dientes. Mi madre la imaginación reirá, reirá así: ¡ja, ja, ja! Recordad amigos/as, colegas, os espero en las estrellas. Hasta pronto. (Ref. T-14).

■ Poeta necesita **con urgencia** poetisa, de 25 a 35 años. (Ref. T-11).

■ Soy un hombre que ama los momentos íntimos y maravillosos de la vida compartidos con mujeres que transformen conmingo lo cotidiano en maravilloso. Tengo 33 años, soy amante de las bellas artes, poesía, música y pintura. Me encantan las mujeres que saben reconocer todo lo **bello y extraordinario** de la vida. Espero que me llaméis y podamos conocernos, no me importa edad ni estado. Os ofrezco el aliento ardiente de mi deseo y el frescor suave de la juventud. Jaime. Madrid. (Ref. T-3).

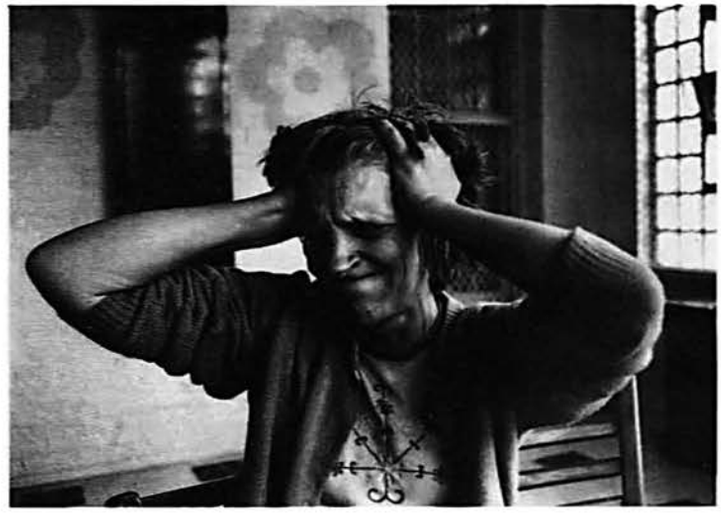
■ Chico soltero, culto, buena presencia, **desea amistad** con chicas de 20 a 27 años. Escribir al Apartado de Correos 1234-Barcelona. 08080.

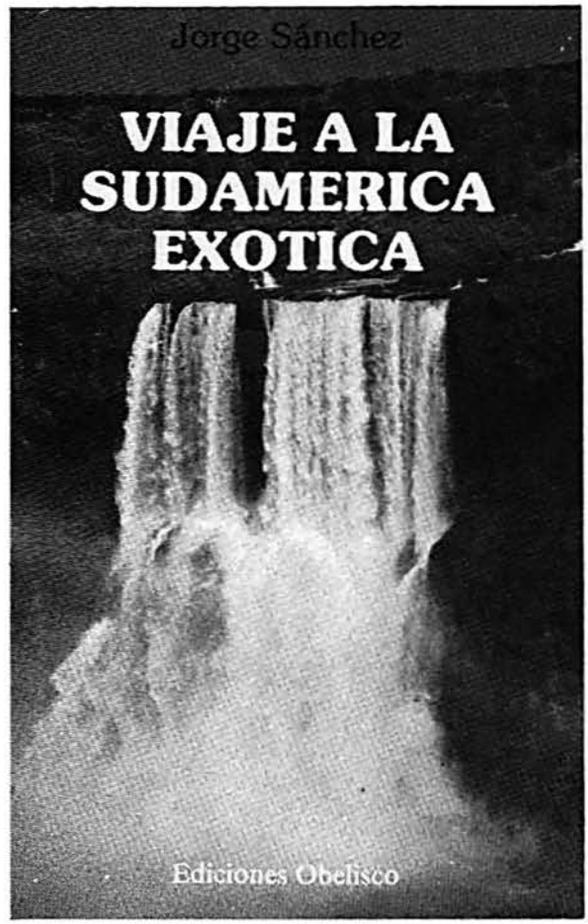
■ Persona de 36 años desea encontrar amigo para mantener una buena amistad o relación íntima, efectiva y estable. Agradezco de corazón **vuestras cartas** y prometo contestar a todas. (Ref. T-6).

■ **Ariano**, soltero y sin compromiso, busca relaciones serias y sanas con mujeres compatibles, sagitarios o leonas. Tengo 32 años, metro setenta y siete, humor y cultura. Vicente. Apdo. 5346. Barcelona. 08080.

■ Soy un chico de Barcelona de 26 años. Me gustaría entablar amistad con alguna mujer de no importa qué edad o condición. Quisiera amistad, compañerismo, hablar, escuchar y, por qué no, abrazar y acariciar. **Te prefiero a tí**, gordita o feúcha acomplejada. Quisera hacerte sentir mujer. Venga, fuera complejos.

■ Siento decirte que **estás equivocada** por completo, María, el desierto de los 40 lo estamos atravesando muchos de los lectores de AJO. Somos una minoría, eso es seguro, pero ninguno nos hemos resignado, la prueba es que somos lectores hoy, como lo fuimos ayer asaltando estas trincheras del cinismo y la nostalgia como tú dices. Pero reconoce que esas cosas no han sido necesarias para sobrevivir o, de lo contrario, pensaré que no has llegado ni con mucho a nuestra década prodigiosa. Ahora leemos El País, pero criticamos al gobierno como hace veinte años. ¿Qué ha cambiado? ¿Qué nos queda? Hacer un viaje o mirar a los ojos de alguien. Si no es de nuestra generación, no se enterará de nada y si lo es pensará que los pájaros trinan, todavía, en Estrecho, allá en Francos Rodríguez, temprano los domingos como antes, y que sólo los oyen los enamorados mientras las viejas cafeterías se han convertido en salones de tragaperras. ¿Piensas tú así? En tu Madrid de ahora se puede vivir apasionada y peligrosamente. Lo que tú buscas existe perdido en el cemento. Así que hay que organizar un viaje en busca de la ciudad perdida, Kadath, Sangri-La, llámala como quieras, o simplemente Madrid. Y al final del sueño descubrirás, aunque nunca leyeses a aquel misógino de Lovecraft, que los buscas lo tienes al lado sólo con abrir la ventana. Yo abro la mía y te veo, al otro lado de las montañas, pero veo muchos miles de ventanas y nunca se sabe cuál escalar; ni si seré precipitado desde lo alto tras tomar las cristinas y el café del tiempo perdido con cualquier Julieta decidida a vivir hoy sin mañana. Ya ves que existimos. Aquí estamos. (Ref. T-15).





El primer libro de viajes de Jorge Sánchez, reportero de AJO BLANCO encarcelado en Afganistán.

■ Soy un hombre. Busco una mujer. Una mujer que crea en un destino que nos guía mas allá de la vida terrena, más allá de la monotonía impuesta por las costumbres, el trabajo, los otros... y nosotros mismos. Que poseea la profunda inocencia de quien ya lo sabe todo y lo ha experimentado todo. Que empiece cada día como si fuera el primero y el último de la vida, y aún aguarde un **difícil milagro**: el relámpago sostenido del amor. Que le guste el mar; el viento, el sol entre las hojas de los árboles, caminar descalzo por la playa en invierno. Que ame la música de Mozart, pero también la de Sprinsgteen. Que le guste jugar... y ganar, pero sin hacer trampas. Que sea traviesa, imaginativa e independiente. Capaz de reír... y de llorar. Que prefiera la aventura al tedio, el riesgo a la comodidad, la soledad a la mala compañía. Que sepa decir sí y decir no. Que se sienta orgullosa de ser mujer y ser así. Y yo... ¿quién soy? Yo edifico esperanzas sobre la desesperación. Alegrías sobre el dolor. Aventuras sobre la rutina. Navego por el mar de la vida con buen o mal tiempo, confiando —todavía— en encontrar a esa mujer única que también me busca a mí. ¿Estás ahí, y no muy lejos de Barcelona? Si es así, si eres tú y soy yo, escríbeme y nos reconoceremos, escaparemos del infierno, juntos. Lobo de mar. (Ref. T-17).

■ **Aspirante a escritor** lírico-romántico, en desuso, embargado por una tristeza sobrehumana, objetor de conciencia, concienciado, conocería jóvenes liberales, desinhibidas comprensivas, con intención de compartir gustos afines a la revista. No excluyo conocerte personalmente. Quiero conocer los frutos de la pasión desenfrenada, sin fraude ni falsa ignorancia. Respetaría cualquier contacto diferente al que propongo. Me urge encontrar chica sincera amante de El Carmen, anticonstitucional y el pensamiento introvertido. Respondo de todo lo que aquí exijo. Tengo casi 20 años, soy de Valencia. Abstenerse bromistas y pasotas neoliberales. Juan M. (Ref. T-18).

■ Deseo tener amigos de España y del resto de Europa por carta. Escribo en español e inglés. Tengo 19 años. Amo la literatura y tener muchos amigos. **Escríbanme**. Mariela Inés Silva. Gestido esq. Venezuela. Shangrilá. C. P. 15001. Dpto. Canelones. R. O. del Uruguay. América del Sur.

LA BIENNAL

CARLOS ROLANDO

La Biennal
de Barcelona

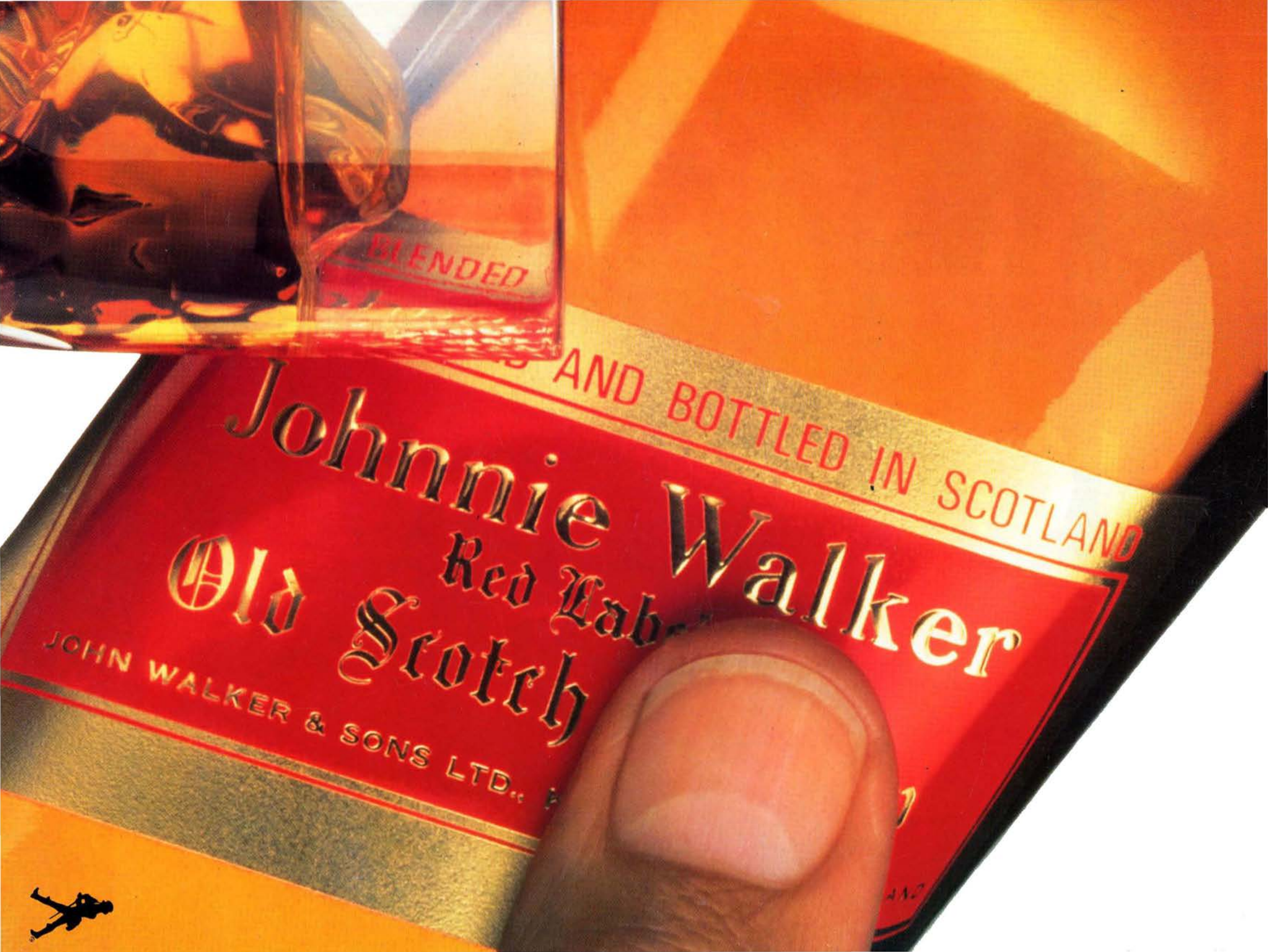
Joves Creadors
Europeus

Casa de
la Caritat

Del 5 al
30 d'octubre
1989

Ajuntament de Barcelona

DE BARCELONA


BLENDED
AND BOTTLED IN SCOTLAND
Johnnie Walker
Red Lab
Old Scotch
JOHN WALKER & SONS LTD.